الشعر والمسرحية الشاملة

الأميرة التي عشقت الشاعر

د. عبد القادر القط

عشقت أم البنين ـ زوجة الوليد بن عبد الملك ـ وضاحا فكانت ترسل اليه فيدخل اليها ويقيم عندها فاذا خافت وارته فى صندوق عندها واقفلت عليه ، فاهدى للوليد جوهر له قيمة فاعجبه واستحسنه ، فدعا خادما له فبعث به الى ام البنين ، وقال له : قل لها : ان هذا الجوهر اعجبنى فآثرتك به . فدخل الخادم عليها مفاجأة ووضاح عندها ، فادخلته الصندوق وهو يرى ، فادى اليها رسالة الوليد ودفع اليها الجوهر ثم قال : يامولاتى ، هبينى منه حجرا . فقالت : لا ، يا ابن اللخناء ولا كرامة ! فرجع الى الوليد فاخبره ، فقال : كذبت يا ابن اللخناء ! وأمر به فوجئت عنقه . ثم دخل على أم البنين وهى جالسة فى ذلك البيت تمتشط ، وقد وصف له الخادم الصندوق الذى أدخلته فيه ، فجلس عليه ثم قال لها : يا أم البنين ، ما أحب اليك هذا البيت من بيوتك ! فلم تختارينه ؟ فقالت : اجلس فيه واختاره لانه يجمع حوائجى كلها فاتناولها منه كما أريد من قرب . فقال لها : هبى لى صندوقا من هذه الصناديق . قالت : كلها لك يا أمير المؤمنين . قال : ما اريدها كلها ، وانما اريد واحدا منها . فقالت : خذ أيها شئت قال : هذا الذى جلست عليه . قالت خذ غيره فان لى فيه أشياء احتاج اليها . قال : ما أريد غيره ؟ قالت خذه ياأمير المؤمنين . فدعا بالخدم وامرهم بحمله حتى انتهى به الى مجلسه فوضعه فيه .

ثم دعا عبيدا له فأمرهم فحفروا بئرا فى المجلس عميقة ، فنحى البساط وحفرت الى الماء ، ثم دعا بالصندوق فقال : يا هذا ، انه بلغنا شئ ، ان كان حقا فقد دفناك ودفنا ذكرك وقطعنا أثرك الى آخر الدهر .. وان كان باطلا فانا دفنا الخشب وما أهون ذلك ! ثم قذف به فى البئر وهيل عليه التراب وسويت الأرض ورد البسوط الى حاله وجلس الوليد عليه ثم ما رئى بعد ذلك اليوم لوضاح أثر فى الدنيا الى هذا اليوم . وما رأت أم البنين لذلك أثرا فى وجه الوليد حتى فرق بينهما الموت)

(الأغانى)

من هذه القصة التى يمتزج فيها التاريخ بالحكاية الشعبية استوحى الشاعر أنس داود مسرحيته الشعرية « الأميرة التى عشقت الشاعر » . لكنه ـ وهو شاعر يعيش العصر الحديث بكل مشكلاته وقضاياه ـ لم يقف عند حد التصوير الشعرى المسرحى لتلك الحكاية القديمة ، بل حاول أن يحملها بعض هذه المشكلات والقضايا من خلال الحوار والأحداث والمواقف، كما فعل الشعراء المسرحيون السابقون فى بعض مسرحياتهم التاريخية ، مثل عبد الرحمن الشرقاوى فى « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » ومعين بسيسو فى « ثورة الزنج » وصلاح عبد الصبور فى « مأســـــاة الحلاج » .

والشاعر فى عصرنا الحديث يقف حائرا بين ايمانه بقداسة «الكلمة» وقدرتها ، وما يشهد من غلبة القوة وسيادة «السيف» وهو كثيرا ما يحلم بعالم تسوده الحرية والعدالة يبنيه بالكلمة البصيرة المخاصة ، لكنه سرعان ما يعود الى واقعه المرير فيحاول أن يتوافق مع طبيعته فيحلم بعالم تتحقق فيه الحرية والعدالة عن طريق القلم والسيف معا ، السيف الذى يشهره صاحبه بهدى من الكلمة العادلة الحرة . هكذا هتف الحلاج بعد أن استبدت به حيرته : « من لى بالسيف المبصر ! من لى بالسيف المبصر! » .

ووضاح شاعر عاشق لكن عشقه يمتزج فى النهاية بالتوق الى الاصلاح والحلم بمستقبل يسوده ـ عن طريق الحب ـ التعاطف والاخاء ويتحرر من ربقة الاستبداد والبغضاء . لذلك يبدو الحب فى أمثال تلك المسرحية عالما نورانيا يتوحد فيه المحب مع أصفى عناصر الطبيعة وأحفلها بمعاني الطهر والنقاء والعطاء المثمر ، وينتهى ـ من خلال عشقه للجمال ـ الى رفض ما فى الواقع من دمامة الظلم والفقر والعبودية . ولهذا تتسرب القضية الاجتماعية والسياسية على مهل الى المشاهد العاطفية الرقيقة فى ظلال الطبيعة الجميلة الهادئة ، ولا تبدو فى صورة قضية واضحة تفرض نفسها على القارىء أو المشاهد الا بعد اشارات عابرة فى مواقف المسرحية الأولى تمهد لظهورها فى مشاهدها الأخيرة . ففى مقاطع قصيـرة فى المشهد الرابع من الفصل الأول يعبر الشاعر عن الشك المألوف فى جدوى الكلمات أمام القوة ويقول :

وضاح شاعر
وضاح يعرف أن الشعر فنون
أن السيف يقد الصخر
ينحت أبياتا فى قلب العصر
ان العصر مريض وجبان
لا يعرف أسرار الحرف
لا يبصر الوان الطيف
لا يستخذى الا قدام السيف !

لكنه بعد أن يلقى الأميرة ويبتعث الحب ايمانه المكنون يعود اليه يقينه بقوة الكلمة الصادقة ويقول للأميرة : « هذا العالم يا مولاتى ، أحمل فى أعماق كيانى شهوة اصلاحه » وحين تجيبه الأميرة بأن همة

الشاعر المألوفة هى « أن ينكفىء على ذاته ، يتسلى فى اللعب بكلماته ٠٠ عالمه الكلمة والتصوير ، الريشة والتحبير » يجيبها بقوله :

لكنى يا مولاتى
عنوان الرفض وصوت الغضب الغائب
صوت الوعد الآتى من شرفات الغيب
وضعتنى الأقدار على هذا المشرع
أرتاد الدرب ، لهذا الشعب ، ولن أرجع
حتى يتعلم ٠٠ أن يفتح عينيه ويبصر
أن يرهف أذنيه ويسمع
أن يستيقظ ، أن يصرخ ، أن يتألم !

على أن الشاعر قد اختار أن يضع هذه المعانى فى اطار كوميدى غالب تظفر فيه الفكاهة والدعابة والمواقف الساخرة بالنصيب الأوفى الى أن يلتقى بالأميرة فى نهاية الفصل الأول فى الصفحة الثانية والسبعين أى بعد انقضاء نحو ثلث المسرحية الأول ٠ ولا تخلو المشاهد الباقية من الفكاهة والتنكر والرقص والغناء ٠

والحق أن المسرحية فى بنائها ومشاهدها وطبيعة شخصياتها يمكن أن تعد من أعمال « المسرح الشامل » الذى يكون النص فيه عنصرا من عناصر الاخراج والأداء ممتزجا بعناصر أخرى من الحركة واللوحات والغناء والرقص ٠ وبدون «اخراجها» على المسرح بهذا المفهوم تفتقد فى بنائها ومواقفها كثيرا من مقومات المسرح التقليدى المعروفة ٠

ذلك أن المسرحية تبدأ بمشهد الأميرة « الفاتنة » وهى فى مجلسها تحف بها وصيفاتها الثلاث ويتغزلن فى جمالها واحدة بعد الأخرى على نحو لابد أن يذكرنا بالمشهد الأول من مسرحية صلاح عبد الصبور « الأميرة تنتظر » وفيه تتغزل الوصيفات « الثلاث » فى محاسن أميرتهن وهى تهبط الدرج ٠

تقول الوصيفة الأولى عند أنس داود

يا للقدمين الساحرتين
اللؤلؤتين الغافيتين بقلب الطيب
كما تغفو فى ظل المرج حمامة
يتمدد عاشقها الولهان بجانبها
يعطيها أيامه !
لو أنى شاعرة يا مولاتى
لوقفت قريضى المتفجر من قلب معجب
لأصور فى قافية شاردة أسيانه
شفق الشمس الغاربة تكسر فوق الدر
فابدع ألوانه !
وتقول الوصيفة الأولى عند صلاح عبد الصبور :
مولاتى ٠٠ من أعلى السلم يتضوأ نحرك

حقل ليالك مرشوش بالنور
ويزغرد شعرك
خمر تنسكب على صفحة بلور
فى وسط السلم تحتار العين
جيدك أم كومة ماس
يتكسر فيها النور ويلتم !

والفتيات بعد ذلك يطفن حول الأميرة «فرحات ومغنيات ومتراقصات» يبشرنها بفارسها النبيل واقفا بالباب « يقبل الأعتاب ويطلب المثول ٠ » ثم تقوم زهراء - كبرى الوصيفات - بدور الأميرة ، حتى اذا خرج وضاح من مكمنه مستجيبا لدعوة زهراء هتفت به :

اهمس وتبتل ٠٠ هز بجذع الشجرة
قد تسقط فى شفتى قربانك أحلى ثمرة !

ويناجيها بشعر رقيق ، ثم ينظر الى وجهها فاذا هى « عجوز شمطاء ! » ويعود الشاعر الى مكمنه ، ثم تدعوه زهراء مرة أخرى - بدقات الناقوس - أن يخرج مرة أخرى فاذا هو - كما أوحى اليه صوت زهراء - فى حضرة السلطان ووزيره وقاضيه ، واذا هو متهم بأنه « يسرق بيض الفلاحات وجحوش الفلاحين ٠ » ٠ ويطول هذا المشهد الفكاهى طولا غير مقبول ويبدو فيه القاضى والوزير - كعهدنا بهما فى الحكايات الشعبية - وضيعين منافقين نفاقا رخيصا مكشوفا ٠ ويحاول المؤلف أن يبث فى الحوار بعض معان سياسية تشير الى الفساد والظلم ، لكنها لا تشفع لما فى المشهد من اطالة ونمطية فى الحوار والشخصية والموقف ٠

تتكرر مشاهد التنكر فتقوم الوصيفات الثلاث فى مشهد آخر بدور أسود ثلاثة تتحفز لتنقض على الشاعر فيواجهها بسيفه فى جرأة ٠ ويتخذ المؤلف من ذلك الموقف ذريعة للحديث عن دور الشاعر الذى لا يقف عند التعبير بالكلمات :

بدأ الحلم
ان أصنع قافية من دم
ان أبدع أوزانا من أشلاء الظلم !

واذا كان مشهد محاكمة الشاعر أمام السلطان قد تضمن شيئا من الفكاهة بعضها لا يخلو من غلظة - فان هذا المشهد - من حيث القيمة المسرحية - يبدو لا قيمة له الا أنه ينتهى بلقاء الشاعر بالأميرة لأول مرة فى نهاية الفصل الثانى ، اذ تتكشف للشاعر خديعة الوصيفات ويسمع الأميرة تخاطبه مكبرة بسالته وتضحيته فى سبيل الحب ٠

وتقوم الوصيفات فى مشهد آخر بدور فرقة غناء متخفيات فى صورة رجال على رأسهم زهراء فى دور المغنى مسعود ، ويتلو ذلك موقف فكاهى يطلب فيه المغنون بعض الأجر ولو كان من « لحم ومرق ٠٠ أو فخذ خروف

مشوى ٠٠ ديك هندى محشو بالجوز وباللوز وبالفستق ٠٠ أو زوج حمام أو حوت من بحر الروم ٠٠ أو حتى صانية باذنجان ، أو كسرة خبز دون ادام ! » ٠ ثم يقتحم المجلس « شاعر » متسول يحترف المدح لكل من يعطى عليه أجرا ٠ ثم تنكشف اللعبة اذ « تخلع زهراء الزى المستعار واللحية وتفر مذعورة هاربة الى الداخل » ٠ ويحاول المؤلف مرة أخرى أن يبث بعض الدلالات السياسية والخلقية والاجتماعية فى مشـــاهد التنكر والتمثيل فيشير الى امتهان الفن فى مجتمع يقوم فيه الفن على الأخذ والعطاء ٠

وفى مشـــهد فكاهى آخر أشبه بالهزل يدخل الى مجلس الأميرة « القاضى سعفان » وهو صورة من النمط المعروف للفقيه الفاسد الذى يجرى وراء الشهوات دون حياء ويبتذل نفسه ابتذالا سوقيا فى سبيل المال ٠ وهو منذ دخوله يداعب الوصيفات — اللاتى يقمن مرة أخرى بالتنكر — احداهن فى هيئة غلام والأخرى فى صورة الشقراء والثالثة فى دور جارية سمراء ٠ ودعاباته جنسية مكشوفة حتى يزيد النمط وضوحا بالمفارقة الصارخة بين المظهر والوظيفة ، والسلوك ٠ ولعل هذه الشخصية النمطية تذكرنا بشخصية القاضى « ابن سليمان » ، الذى ينحاز الى جانب القاضى أبى عمرو فى محاكمة الحلاج انحيازا مكشوفا بعيدا عن العدالة والحق ، وفى أسلوب فكاهى يدعو الى الضـــحك ٠ وقد جرى العرف فى المسرح الكوميدى العربى على تصوير أمثال هذه الشخصيات بهذا الأسلوب النمطى ٠ وقد أنساق المؤلف وراء ذلك العرف دون هدف مسرحى ٠

على أن المؤلف يضـــفى على هذه المشـــاهد الفكاهية المتكررة حركة مسرحية موفقة بنجاحه فى استخدام الناقوس ليخرج وضاح من مخبئه أو يعود اليه ٠ فاذا دقته زهراء مرتين عاد الشاعر الى « العش المسحور » واذا دقته ثلاثا خرج منه الى لقاء الأميرة ، واذا استدعى هو زهراء دقه مرة واحدة ٠ وقد أدت المصادفة — عن طريق ذلك الناقوس — الى كشف سر الشاعر ومخبئه حين وفد الى مجلس الأميرة بهلول حاجب السلطان ومهرجه ووقعت عيناه على الناقوس فدقه ثلاثا دون أن يقصد فخرج الشاعر من مكمنه وانكشف سره ٠

وبهلول شخصية طريفة وفق المؤلف فى رسمها الى حد كبير ، اذ كان فى طفولته وصباه رفيقا لوضاح ثم افترقت بهما السبل ٠ أما وضـــاح فأصبح شاعرا مرموقا يناصب السلطان العداء ، وأما «ثعلبة» — وهو اسمه القديم — فغدا أفاقا فاشلا ، ثم بدى له أن يتسلل عن طريق الملق والابتذال الى القصر لعله يشق طريقه الى السلطة من خلال عمله بالقصر وصلته بالسلطان :

عاشرت ذئاب الليل ، وقطاع الطرقات
حتى زلت قدماى أخيرا فى قاع السجن
وذقت هوان الانسان — جبروت الانسان
قانون الغاب
اما الظفر ٠٠ واما المخلب والناب

فغلى الدم فى الأعصاب ونادانى من غور الأعماق
حقد شيطانى مفعم :
ولماذا لا يصبح ثعلبة هو السلطان الأعظم ؟
وقعدت افكر كيف ؟
يمضى للسلطة من يولد فى فرشة سلطان
يمضى للسلطة من يتدسس بين ندامى السلطان
ويقعى فى ذلة
يتدحرج من باب الخدمة ، يتدحرج فى دهليز الملق الأسود
يمنح نزوات السلطان وسقطات السلطان
ما يمنحه العابد من تقديس لايادى الرب المعبود الأعظم !

وهو الآن بعد أن كشف سر وضاح يحاول أن « يبتز » الأميرة حتى لا ينقل سرها الى السلطان ، فيسألها أن تعطيه لؤلؤة ثمينة كان السلطان قد أهداها اليها ذلك اليوم ، وأن تهبه . وصيفتها الأثيرة زهراء · وتستجيب الأميرة لطلبه الأول فلا تجد بأسا من أن تمنحه تلك « الحجرة » كما أسمت اللؤلؤة الثمينة ، اذ كانت عازفة عن أن تفتح الصندوق وتنظر اليها ، فهى تبغضها وهى تدرك ثمنها الفادح من حياة عشرات الغواصين :

هى محض دماء منزوفة
تتجسد فى صدفة
عرق مسروق
وجهود رجال أعطوا ايامهم المحتضرة
خوفا ان تتمزق اجسادهم الموهونة
تحت سياط الجبارين الآثمة القذرة !

والحق أن شيئا من الوعى الاجتماعى كان قد بدا عند الأميرة فى المشهد الأول من المسرحية هيأ به الشاعر للتوافق الروحى بينها وبين الشاعر فيما بعد ، ومهد به لنفورها من زوجها السلطان وعشقها لنقيض طباعه فى روحانية الشاعر ورقته وحبه للحرية والعدل · تقول فى ذلك المشهد مخاطبة وصيفاتها :

غادرنا الشام ، متاعبنا فى عاصمة الملك
(وفى أروقة الحاشية) وبين أنوف العسس البلهاء
كم تاقت نفسى من زمن أن آوى للحرم المكى
وامشى فى النور الربانى
واستمتع بالوحدة ، بالحرية ، بحياة الناس البسطاء
كسر الطوق المحكم من حولى
رؤية هذا العالم وهو يموج بمخلوقات الله
اناسا ، بشرا

ترتسم مشاعرهم فى أعينهم ، يتوافق فى الحركة
معنى الرغبة ، معنى التوق ، ومعنى الرفض
عرايا من زيف المظهر
شفافين عن الجوهر
فقراء وحكماء ومجذوبين وشعراء

وبدافع من هذا الوعى الاجتماعى والتعاطف الانسانى الصادق ترفض الأميرة مطلب بهلول الثانى فلا ترضى أن تسلمه وصيفتها الأثيرة زهراء برغم تهديده اياها بان يكشف أمرها لزوجها السلطان · ويعرف السلطان السر ويوشك أن يختم الحكاية كما يرويها التاريخ والأسطورة والأسمار ، لكن المؤلف ــ وقد حمل الشاعر ذلك المعنى السياسى والاجتماعى الخاص وجعل منه عدوا للسلطان ــ كان لابد أن يسوق الأحداث الى نهاية أخرى لا تجعل النصر للسلطان الظالم على هذا النحو الفاجع ، وتئد الشاعر الثائر فى غيابة الصندوق الى الأبد · وحين يهم السلطان باحراق القصر بمن فيه وما فيه وينقل الأميرة الى قصر جديد يخرج الشاعر من مكمنه ويطعن السلطان بسيفه طعنة قاتلة ·

لكن هذه النهاية ــ على ما يبدو فيها من نصر ظاهر للشاعر ــ كانت فى حقيقتها هزيمة لغايته التى كان يسعى الى تحقيقها بقوة الكلمة لا قوة السيف · كان الشاعر يحلم بثورة شعبية تحقق أمله فى المستقبل المنشود ، وكان يرى انه بقتل الانسان ، الفرد ، قد يخسر معركته وحلمه :

من اجلك يا مولاتى انتظر الغد
حين أرى شعبى يزحف فى كتل غاضبة نحو الوعد
·· بل انى يامولاتى حين اردى هذا الانسان «الفرد»
اخسر معركتى ·· اخسر حلمى :
أن يتغير بالثورة هذا العالم ·
ماذا أكسب لو خسرت روحى الحلم ؟

لذلك ترتاع الأميرة لمقتل السلطان لأنها ترى فيه مقتل «الحلم» ·· حلم الثورة والغد المنشود · وتصيح فى وجه الشاعر : أخلفت الوعد ! أخلفت الوعد ! ·· هذا سيف الغضب المترع بجنونك ·· غضب شخصى الطابع والوسم » ويجيبها الشاعر : « بل سيف النقمة يا مولاتى ·· رفعته كفى فى وجه الظلم » · لكنها تذكره بوعده الذى نقضه : « لكنك يا ولدى ·· يا معشوقى الشاعر ·· يا معشوقى المسكين ــ أجهضت الحلم ! »

وتلخص زهراء دلالة النهاية والمسرحية فى قولها :

من جثة هذا السلطان
سيصعد سلطان آخر
وعذاب آخر !

ومن العسير أن يتحدث ناقد هذه المسرحية عن بناء فنى وشخصيات وصراع ، حديثه عن مسرحية تقوم على حدث نام متطور وشخصيات ذات أبعاد نفسية وفكرية واضحة ومواقف متوترة تكشف عن خبايا النفس وتلتقى فيها الأضداد ٠ ولا يستطيع الناقد أن يحدد «أبطالا» للمسرحية اذ تتوزع الأحداث والمواقف وتختلط دلالاتها فلا يبقى للشخصيات الأولى فى المسرحية من البطولة الا ظهورها مدة أطول فى مشاهد المسرحية ومواقفها ٠ وتستأثر الوصيفات فى غنائهن ورقصهن وتنكرهن بكثير من المشاهد حتى تشحب الى جوارها شخصيتا الأميرة والشاعر ٠ وأغلب الظن أن المؤلف قد قدر حين بنى مسرحيته فى لوحات ومشاهد منفصلة أن يتلقاها الجمهور على نحو ما يتلقى المسرحية الشاملة التى تتآلف فيها عناصر كثيرة وتمتزج فيها الملهاة بالمأساة أحيانا ويغدو العمل « عرضا مسرحيا » متكامل الجوانب٠ لذلك يمكن أن يقال — اذا كان لابد من بحث عن أبطال للمسرحية — ان الشعر هو بطل المسرحية ، ان صح هذا التعبير ! فمواقف المسرحية مليئة بالشعر « الغنائى » ذى الموسيقى المنغمة والقوافى المتتابعة والالفاظ الرقيقة ، والصور التى يستمدها الشاعر — فى الأغلب — من الطبيعة فى أصفى لحظاتها وأحفلها بمعانى الحب والخصب ٠ وهو شعر يناسب الجزء الأكبر من المسرحية الذى يظفر الحب فيه بالنصيب الأوفى فى المواقف والأحداث ٠

ومن نماذج تلك النزعة الغنائية والاعتماد فى رسم الصورة على عناصر الطبيعة هذا المشهد الذى ينطلق فيه الشاعر والأميرة الى رحاب الطبيعة فى نشوة من الحب الغامر :

هيا يا شاعر ٠٠ نتسلل للغابة
تغسل روحينا احزان سحابة
نتدفق فى أعطاف الواحة نبعين
او نغرس انفسنا فى أعماق التربة سنبلتين
او تسحرنى الأقدار شجيرة
ترقد فى ظلتها الخضراء ٠٠ تتامل أغصانى السامقة النضره
تتحسس أوراقى المزدهرة ٠٠ بل يا حبى تأكلنى ثمرة !
٠٠ بل هيا ، يا أجمل انثى فى الكون

نغدو فى الغابة طفلين
خلعا هم العمر ، كسرا تابوت الأيام المرة
فلنضحك مرة ٠٠ ولنرقص مرة
تحت ضياء القمرة ٠٠ تحت سيول المطر المنهمرة

ثم يستحيل المشهد الى موقف غنائى راقص فيصفق الشاعر والأميرة ويغنيان ويتواثبان « وتهرع الفتيات داخلات فى زى فرقة مسعود تتقدمهن زهراء ويشاركن فى التصفيق ويرددن قول الأميرة والشاعر » :

يابستان العشق الأزرق ٠٠ يا بستان العشق الأزرق !

ويقترب المشهد من مشاهد معروفة فى بعض السير الشعبية فتقوم الوصيفة زهراء بدور بواب البستان وبقية الوصيفات بدور الجوقة ويمضى المشهد على هذا النحو :

الأميرة : يا بوابُ البستان
نحن اثنان عشيقان
نبغى أن نقتات من البرقوق ٠٠ ونشرب من نهر الكوثر

زهراء : عندى خوخ ، برقوق ، عندى لوز ، عندى فستق
من أجلك يا حلوة يتفتح ٠٠ بستان العشق الأزرق

الجوقة : يابستان العشق الأزرق ٠٠ يابستان العشق الأزرق !

الأميرة : يا بواب البستان ، هذا الطفل الربانى ، ينســج حلم الانسان
شعرا مشبوب النبرة ٠٠ أعشقه مثل السكر !

وضاح : يا بواب البستان ، هذى الغيداء الحلوة ، تملأ دنيانا ســحرا
تنبض فى قلبى بشرا ٠٠ ها أنت بعينيك ترانى
أعشقها مثل السكر !

الجوقة : افتح لهما يابواب ، بستان العشق الأزرق
وأصنع لهما بالأهداب ، عش غرام وتأنق

البواب : فتحت لحبكما المطلق ، بستان الأحلام المغلق
فليدخل فارسك المعشوق ، وتدخل طفلتك السكر

الجوقة : ضيفانا أحلى الأحباب ، أغلى ما أعطى الوهاب
فليرع طريقهما الريحان ، ويحرس خطوهما الزنبق

وهذه النزعة الغنائية تذكرنا بمشاهد فى بعض مسرحيات صلاح عبد الصبور « الأميرة تنتظر ، وبعد أن يموت الملك ، وليلى والمجنون ، اذ تتحدث الشخصيات عن عواطفها فى صور شعرية رقيقة تستمد عناصرها من مشاهد الطبيعة وأوقات صفائها ، كما فى قول الأميرة فى مسرحية « الأميرة تنتظر » :

واخيرا جئت يا نهر حياتى
فاسق جلدى ، شققته الشمس حتى صار كالأرض البوار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آه ٠٠ تبدو شجرة ، آه ٠٠ تبدو سكره
آه تبدو قمرا حلوا مطلا

ونماذج أخرى كثيرة ، الى جانب استخدام الأقنعة ومواقف التمثيل، كما فعل صلاح عبد الصبور ٠ والحق أن هناك بعض تعبيرات وصور عند أنس داود تذكرنا بنظائر لها عند صلاح عبد الصبور ، كقوله مثلا : هذا رجل أنبت في امرأتي طفلا ، وقول صلاح عبد الصبور في «الأميرة تنتظر» : بل اقسم أن ينبت في بطني أطفالا ٠٠ وقوله : أهوى أن تبصرني وحدي ، أن يسقط ظلي في عينيك ، وقول صلاح عبد الصبور على لسان «القرندل» : أن يصبح ظلي في عينيك ٠٠ ويقول صلاح عبد الصبور في مسرحية « ليلى والمجنون » : حتى ألقوا ببقايا قيئهم العنين في رحم الحق ٠٠ ويقول أنس داود : لتقيء عليها بعض الشبق المنهك ٠٠ وكلتا الصورتين سيئة ممجوجة! ويقول صلاح عبد الصبور في « مأساة الحلاج » : فنحن له كمرآة يطالع فوق صفحتها جمال الذات مجلوا ٠٠ ويشبهه قول المؤلف : لم أبصر ذاتي الا في مرآتي يا مولاتي ٠

وفي حديث السجين الى الحلاج يلخص السجين مأســاة طفولته وشقاء أمه التي اقتطعت من زادها لتربيه فيقول : أمي ا ماتت جوعا ، أمي عاشت جوعانه : أما وضاح فيتحدث عن معشوقته الأولى « روضة » ويقول : في ليلة جوع ماتت ، مرهقة متناثرة كوريقة زهرة ! ولا أدرى لماذا اختار المؤلف أن تموت روضة جوعا !

واذا كان « القارىء » قد يجد في تلك المشاهد الغنائية والاستغراق في الحديث عن العواطف ، واللوحات المتناثرة ، ما يجوز على البناء الفني للمسرحية وعلى ما يبدو أنه محور أساسي فيها يناقش أسلوب مقاومة السلطان الظالم ، فان «المشاهد» سيرى في كل ذلك على خشبة المسرح بناء متكاملا مليئا بالحيوية الممتعة في مسرحية يمكن أن يقال انها « ملهاة مأساوية » ٠ ولا شك أن الشعر المنغم والقوافي المتتابعة والصور الحسية المستمدة من عناصر الطبيعة تخدم غاية الشاعر في هذا الضرب من المسرحيات التي لا تقصد الى التصوير الواقعي بقدر ما ترمى الى تقديم «عرض شامل» يقوم فيه الغناء والرقص واللوحة والحركة بدور كبير ٠

وقد اتجه الدكتور أنس داود في الآونة الأخيرة الى المسرح الشعري، فكتب ـ الى جانب هذه المسرحية الكاملة ـ عدة مسرحيات ذات فصل واحد، جاءت بطبيعة هذا اللون من المسرحيات أكثر أحكاما وأقل تشعبا وأقدر على نقل قضية أو فكرة واحدة في اطار مسرحي شعري ناجح ، مازالت تمتزج فيه الفكرة أو القضية بروح الدعابة والفكاهة التي يحسن الشاعر استخدامها وصياغتها صياغة شعرية موفقة ٠ ولعل في هذا اللون من التأليف الشعري ما يعين الشعر الحر في مرحلته الأخيرة على كسر نطاق الذاتية المغلقة التي يحبس فيها كثير من الشعراء أنفسهم فينتهون الى ما يشكو منه عشاق الشعر من غموض وابهام ٠

د ٠ عبد القادر القط

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ملحمة في التكوين

د. شكري عياد

١ ـ المدينة البيضاء

لا ، لم أكن أحلمْ .
وقفت بين السيف والنطع ،
قال لىَ الأمير ضلَّلْتَ رجالى ،
خيرةَ جُنْدِى ، عدّتى ، كنانتى ، مجنىّ ،
أضعتَهم فى الطرق المجهولة ،
رميتهم فى ملعب الجنّ .

وقفت لا أبالى ،
فلم يكن دمعى
لأننى اختصرتِ فى أيامى القليلة
حكاية الحزنِ ،
لأننى لم ألق من دنياى غير الغبن والضن
لأننى أخاف منظر الدم ـ
لكنَّ قلبى كان جمرة ثقيلة ،
لأنَّ ما رأيته بعينى
يخوننى ويختفى
خلف جدار الوهمْ .

لا ، لم أكن أحلم ،
أنا الذى رضعتُ شمس الصحراء
لهيبُها لم يختلس عقلى ،
أنا الذى عشقت ليل الصحراء
لم أفتتن بالقمر الطفل
فإن لقيت الغول والعنقاء

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

فملتقى الخلّان والأهل .

حين بدت لى لُمَع الضياء

فى حلكة الليل اتهمت حسّى .

لولا النجوم ما شككتُ أنها قريتكم ،

لقلت ردّنى إلى دياركمْ جهلى وسوء فطنتى

وتَعْسِى .

لكننى حين اقتربتُ لاحت المدينة البيضاء –

قبابها تضحك للسماء ،

دروبها تلمع كالمرايا ،

أنهارها حالبة الضفافْ ،

ثمارها دانية القطاف ،

لا قرّ لا حرور ،

لا صيف لا شتاء ،

وسرت كالمسحور

أطوف بالحدائق ،

أعسّ بين الدور ،

طعمت وارتويت ،

نعمت واكتفيتُ ،

لكننى لنحسى ،

نسيت ما وعيت ،

لم ألق فى مدينتى البيضاء من جنٍّ ولا إنسيٍ ،

فاستوحشت نفسى ،

وجئتكم كى تعمروا المدينة البيضاء .

لا ، لم أكن أحلم

السيف فى عنقى

وأنت فى عينى

مدينتى البيضاء .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢ ـ نشيد الفتاك :

(حامل الهوى تعب)
شفّه جسمه الوصب
ساهر له أبداً
قائم ومنتصب
الجمال يفتنه
والدلال يختلب
كلما انقضى أربٌ
جدّ للهوى أرب
لحظ. هذه سَكَرٌ
لفظ. هذه طرَب
ثغر هذه عَسَلٌ
شعر هذه عنب
دون ذاك ما اختلفت
فى نعوته الكتب
كنهه ورونقه
ظاهر ومحتجب
جنّ منه ذو أدب
ليس ينفع الأدب
إن تضق بنا سبلٌ
فالهوى له علب
واحة لمن حربوا
راحةَ لمن كُربوا

كل ما هممت به
فى الذنوب يرتكب
مرتع ومسبعةٌ
فالحظوظ. تُنتهَب
والنعاج آنسةٌ
للذئاب ترتقب
والعيون ناعسةٌ
والجفون تضطرب
والثغور هامسةٌ
كل وعدها كذب
والقدود مائسةٌ
تنثنى وتقترب
والصدور مائجةٌ
فالقطا بها يثب
والوجوه باسمةٌ
والنفوس تصطخبُ

هاتها مشعشعةً
(حفّ كأسها الحبب)
عندنا خدلّجةٌ
غنجها كما يجب
يمزج الرحيق لنا
مبسم لها شنب
انطوت بما حفلت
ليلة لها العجب

لم أزدك معرفةً
كلّنا كذا ، عَرَب

خُمُسٌ إذا غضبوا
سُمُحٌ إذا شربوا

لو تروم ما بلغت
أوج مجدنا الشهب

عِيضُنا كما علمت
غانياتهم أشِب

قد رضين أوّلنا
والأخير ينتسب

شاعر النُّهود روت
معجزاته العرب

كل نجمة سُجنت
مدّ نحوها سبب

كل روضة قُحِطت
دُغدِغت لها السحب

كل شوقِ هاجرةٍ
عائدٌ بما يهب

كل ثوب غانية
فيه يسكب الذهب

لا أراك شاعرَنا
تنتحي وتنتحب

لاعناً هزيمتنا
طاعناً لمن نحبوا

صوتك الهزار وما
منه تملُح الخطب

قد ركزتَ رايتنا
حيث قُبِّبت قُبَب

لم تزل بمنعطَف
تجتني وتحتلِب

والشعوب رازحةٌ
طعمة لِمَنْ غَلَبوا

والسجون طافحة
كالجحيم تلتهب

والرجال سامدةٌ
والنساء تغتصب

واعتلت ضياطرةٌ
بالدماء قد كلبوا

قتلوا فوارسنا
ما ثناهمو رهب

ثم حين أبرق جمع أعدائنا هربوا
إن يكن تحمحم شعرٌ هناك أو أدب

ما لِقِطٍّ غانيةٍ
كالهزبر ينقلب ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ صورة شخصية :

وقاتم الأعماق خاوى المخترَقْ
ألَّف شتى بين عين وورق
وسنداتٍ فى البنوك وشُقق
تراه يمشى الخيزَلَى إذا انطلق
من حوله العيون تجرى فى الحدق
بين انبهار وارتياب وقلق
قَشرُه ـ يقال ـ منه ما حرق
وما كوى وما شوى وما صعق
وما استوى وما التوى وما اخترق
وخيره ـ يقال ـ كالنهر غدَق
فمبْهرِشٌ ومنعِشٌ ومنبعق
فاغنم رضاه يا لبيب واستبق
وبتْ إذا أرعَش جفنا أو بصق
حليَف همٍّ واكتئاب وأرق
واقرأ إذا صلَّيت سورة الفلق
وادلف إلى الأطفال ساعة الغسق
مقبِّلا ، مودِّعاً (كما سبق)
وامضِ لمقدورك ـ مَنْ منه أبق ؟
له صديق ـ زعموا ـ على خُلق
يعرفه منذ الصبا الغِرّ الحمِق
بالمنطق المرّ وبالذهن الألِق
واختلفت بين الصديقين الطرق
ذو الفكر مولع بتسويد الورق
ذو الحذق يأتيه الغنى على طبق
وحين جالت فى الشوارع الفِرَق
ولَزِمَ الناس البيوت من فَرَقْ
أقبل ذو الحذق مشوقاً واعتنق
فى جيبه مسجِّلٌ خفَّ ودقّ
لما رأيتُ فكر ذي الفكر امتحق
آمنت أن الحذق أبقى وأحق
وأن ذا الحذق أعزّ من خلق

القاهرة : د. شكرى عيا

.. حلواني

فاروق خورشيد

— هيء ، هيء ، هيء ،أنا لا أفعل سوى أن أضع خطا تحت اسمى ، هكذا أوقع دائما ، أضع خطا تحت اسمى ٠٠ أنظر ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ أنظر ٠٠ قلت لك يا محمود أنت نقلت ، صدر القرار الوزارى بنقلك الى شمال القاهرة ، أنت الآن مدير شمال القاهرة ، وأنا مدير وسط ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ مدير وسط ، يا «باجى» ، من مدير وسط ٠٠ أنا أم محمود رمزى ؟ ٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ هات كل الأوراق أوقعها فأنا المدير، القرار الوزارى واضح ، وهو يقول ، فورا ودون أى آثار جانبية ، مفهوم ٠ ٠لهذا أنا حين أوقع ، أرى الخط الذى أضعه تحت اسمى يشطب اسمه ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ ، أنا أوقع هكذا ٠٠ لا ذنب لى اذا كان السكرتير قد كتب اسمه وترك مكانا للتوقيع ، فيقع الخط الذى أضعه تحت اسمى فوق اسمه فيشطبه ٠٠ هيء ، هيء ٠٠

وأنت يا أستاذ على العين وعلى الراس ، لكن التعليمات هى التعليمات ٠٠ لا أعرف لماذا نقلت الى هنا ، ولا كيف نقلت ، الذى أعرفه أنك موظف درجة ثانية ، والموظف درجة ثانية لابد له أن يوقع على الدفتر ، وأنت لم توقع على الدفتر منذ نقلت الى هنا ، وهذه مسئولية خطيرة ؛ مسئولية الأستاذ « باجى » قبل كل أحد ٠٠ أليس هو مدير شئون العاملين فى وسط ؟ ٠ معنى هذا أنه سيحاسب ان لم يوقف راتبك ، لابد أن يوقف راتبك ٠٠ هيء ، هيء ، ٠٠ أنا مدير ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ كلهم يعرفون أننى جد جدا ، وجاد جدا ٠٠ حلوة هذه ، أعرف كيف أتكلم ، ولو كتبت لكنت أحسن من كل هؤلاء الذين ينشرون، أتعرف ؟ هيء ٠٠ هيء ٠٠ منذ المدرسة الثانوية كنت عضوا فى جمعية الخطابة ، وكنت أقف لألقى خطبى فى اجتماع الجمعية ، وياسلام ٠٠

نعم يا آنسة ، طلب أجازة ٠ ؟ انتظرى حتى أكمل حديثى ٠٠ اجلسى يا آنسة اجلسى ٠٠ كنت أخبرك أننى كنت أقف على المنصة ٠٠ أيامنا ياسيد ، كان الناظر بنفسه ، وأحيانا مدير المديرية يحضر هذه الجلسات ٠٠ وفى مرة حضرها المحافظ ٠٠ هيء ، هيء ٠٠ كنت أقول لك ٠٠ ان المحافظ كان يسمعنى وأنا أخطب ٠٠ يا «باجى» من المدير ؟ من مدير وسط الآن ؟ أنا طبعا ٠ القرار واضح ، محمود رمزى الى شمال القاهرة ، وأنا مدير وسط ٠ قلت له يا محمود ، لا داعى لطول المكوث هنا ، أنت تشغل المكتب الكبير الضخم بلا داع ، وهو مكتبى ٠٠ طبعا هو مكتبى ، أليس هو مكتبى يا أستاذ « باجى » ؟ ٠ قل لهم ٠٠ قل له ٠٠ هيء ٠٠ هيء ٠٠ ماذا يا حلوة كنت تريدين ٠ هذا الطلب، أرينيه ، ماذا ، طلب أجازة استثنائية ، لا ٠٠ هذا ممنوع ، اللوائح الجديد تمنعه ، نحن الآن فى حالة انضباط واللوائح الجديدة ٠٠ لوائح الانضباط تقول لا ، ممنوع ، ممنوع يا آنسة ٠٠ آسف يا سيده ، لا تغضبى منى ٠٠ فأنا كما

يعرف الأستاذ « باجى » وكل اناس ، لست زئر نساء ، ولا لصـــا ٠٠ فكيف يمكن أن ينـــالوا منى ٠٠

ايه ٠٠ ياسيد ٠٠ اسأل صديقك أســتاذ الجامعة ٠٠ كان معى فى الفصل فى المدرســة الثانوية ، ثم فى كلية الحقوق ٠٠ وكان يسمع خطبى فى جمعية الخطابة فى المدرسة وفى الكلية، كنت أحد المتناظرين حول القضايا الهامة التى كانت تقام من أجلها المناظرات وقتها ، ولو استمر مرانى لكنت أحسن محامى ٠٠ لا ٠٠ بل لكنت كاتبا كبيرا أكتب في الجرائد الصباحية والمسائية والاسبوعية والشهرية معا ٠٠ كم تأخذ أنت فى المقال يا سيد ؟ ٠ هىء ، هىء ٠٠ الخمسة جنيهات أو لعلهـــا عشرة ، ولكن ، أليس هى من الفن الحقيقى ، أنا كنت أخطب وسط الطلبة وأتحدث عن الوطنية والمعاهدة ، والولاء للوطن ؛ ماذا تكتب أنت ؟ ٠ قصص ، وكلام فارغ ! لو كنت أنا قد اســتمررت فى هذا الخط ٠٠ هو ٠٠ هو ! ٠

يا « باجى » من المدير العام ؟ ٠ أنا ٠٠ قل هذا للآنسة ٠٠ أو للسيدة ، أو ما شاءت أن تسمى نفسها ٠٠ أنا يا هانم المدير العام لوسط القاهرة ٠٠ هكذا صدر القرار الوزارى ، وهو ينص على أنه فورا ودون آثار جانبية ، محمود رمزى لابد أن يستلم فى شمال ٠٠ هو يحب وسط ياسيدى مسألة حب ٠٠ يحب المسيحيين ، فوسط كلها من المسيحيين والأقبـــاط ٠٠ يحب الصـليب ياسيدى ، قلت له يا محمود هل وضعت الصليب فى صدرك ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ أنت لا تفهم ٠٠ قلت لك أنا لا أحب النساء ، ولا أحب أن يتدخل هذا فى العمل ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ قلت له يا محمود رمزى ٠٠ استلم فى شمال وخلصنا ، أنا أريد أن أجلس فى المكتب الضـــخم والغرفة الواســـعة ، غرفتى الآن يا محمود ، وأنت تم صـــدور القرار بنقلك فلماذا لا تنفـــذ وتتركنى أتمتع بالغرفة الواسعة ؟ خمس سنوات الآن وأنا فى هذه الغرفة القبو ، لا أحد يسأل عنى الا اذا غاب المدير العام ٠٠ حتى أنت يا « باجى » لاتصل الى ومعك « البوسطة » الا اذا غاب المدير العام ٠ ساعتها تسأل أنت ، وساعتها يسأل الجمع عن السيد الوكيل ، وأنا يا أمير كنت السيد الوكيل ٠٠ أسمع وأرى ، وأسكت ولا أعلق أو أتكلم ٠٠ أتعبنى محمود رمزى يا « باجى » ٠٠ وأعرف أنه أتعبك أيضا ٠٠ ولكن ما فى اليد حيلة ٠٠ رمن الآن ٠٠ الأمر أمرى ، والقول قولى ٠٠ يوقف مرتب الأستاذ ، يعنى يوقف مرتب الأستاذ ٠٠ محمود رمزى كان يجامل على حساب اللوائح ، وعلى حساب القوانين ، لم يكن يجامل ، وانما كان ضعيفا ، تافها ٠٠ و ٠٠ هىء ٠٠ هىء ٠٠ ما رأيك يا أستاذ « باجى » ٠ ألم يكن محمود رمزى مخالفا للوائح والقوانين فى تعامله مع الأستاذ ؟ هىء ، هىء ٠٠ الأستاذ منقول عندنا ، وهو درجة ثانية ، واللوائح تقول ان أى موظف حتى الدرجة الثانية لابد أن يوقـــع فى دفتر حضور وانصراف ٠٠ والأستاذ فى الدرجة الثانية ٠٠ خدعنا جميعا حين ظننا أنه فى الدرجة الأولى ٠٠ محمود رمزى سلم من أول دقيقة أن الأستاذ كان يشغل منصبا كبيرا فى الاعلام وزملاؤه جميعا وكلاء وزارة ، الآن لابد أنه على الأقل فى الدرجة الأولى ، وهذه كانت غلطة محمود رمزى وهذه أيضا غلطتك يا أستاذ « باجى » ٠٠ هىء ، هىء ، أنا وحدى فهمت الحكاية فمادام مطرودا من زمن طويل ، وما دامت الوزارة قد حولته الى وسط ، فلابد أن فى الأمـــر سرا ٠٠ أنا وحـــدى عرفت السر ، ياأستاذ أنا كنت مدير شئون قانونية ، أو على الأقل أقوم مقام المدير ، وأعرف أمثال هذه الحكايات من أولها الى آخرها ٠٠ أعرفها كلها ، ياسلام ٠٠ أتعرف السماحى ، وكيل الوزارة الآن ؟ كان بعده فى الترقية ٠٠ أعنى بعد الأستاذ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين نقلوه الى الوزارة ، وساعتها كانت المسألة سياسية ، ولا يمكن تخطى الأستاذ والا تدخل المسألة فى كلام سياسة وجرايد ‥ وحكايات ‥ ويخاف الكل ، ويضعونه فى قائمة الترقيات حتى يمر السماحى ‥

ومر السماحى وأصبح درجة ثانية مثل الأستاذ ‥ هىء ، هىء ‥ ونام الأستاذ فيها يا باجى . أنت تعرف ألاعيب الوزارة ، وألاعيب المستخدمين ولكن ليس لنا ذنب ، ولا جريرة ، نحن لا نعرف سوى اللوائح ، وأى موقف لابد أن تنطبق عليه اللوائح ، سياسة أو لا سياسة ، دين أو لا دين ‥ هىء ، هىء ‥ حلوة أو لا دين هذه ‥ قلت لك أنا كنت الخطيب الأول فى جمعية الخطابة ، ولكنها مشـــاغل ومشـــاغل التى صرفتنى عن عضو لجنة طلبة الوفد فى كلية الحقوق أيام الخطابة والسياسة ، الكل يعرف طبعا أننى كنت عضــو لجنــة طلبة الوفد فى كلية الحقـوق أيام الفطاحل من أهل السياسة ، وليس أيام الأستاذ، أو لعلها أيام الأستاذ ، أيام أن كان هو الآخر فى الجامعة ، أو بعدها بقليل ، على كل حال لم يكن للأستاذ شهرة أو اسم وسط الطلبة ، أعنى الطلبة من أمثالنا ، ممن يفهمون فى السياسة ويعملون فى السياسة ‥

يا أستاذ ليست المسألة هيصة ، المسألة معارف وصلات ، وفهم ، وقدرة على الخطابة والكتابة ‥ أيامها الأستاذ كان تلميذا ، فقط ، وربما كان يسمعنى وأنا أخطب ، أو على الأقل يرانى وأنا أحمـــل زعيم الطلبة الوفديين فوق أكتافى من سلم قاعة الاحتفالات الى وسط ساحة الجامعة ‥ أيام ياأستاذ « باجى » أيام ! . انتظر لحظة هذا جرس التليفون ‥ عن اذنك يا أستاذ ‥ يا آنسة أو أستاذة ‥ نعم آلو ‥ آلو ‥ أرفع صوتك ‥ آسف ، ارفعى صوتك ياآنسة ، أنت الآنسة نعيمة التليفونست ‥ هىء ، هىء ‥ تعودت أن تكون المكالمات دائما لمحمود رمزى ‥ هىء ، هىء ، الذى يتكلم يطلبنى أنا ‥ المدير الجديد ، مدير عام وسط ، هذا أنا ‥ أوصلينى به يا آنسة ، ولا تتركى الخط ، أبدا لا تتركى المكالمة ، بعد المكالمة أخاطبك يا آنسة نعيمة ‥ نعم ‥ نعم ‥ من ‥ آه ، أنا الحلوانى ياسيادة

المدير العام ‥ نعم ، أنا مدير عام وسط ياسياده مدير جنوب ‥ هىء ‥ هىء ، ‥ أنا الحلوانى يابك ، لا ‥ محمود رمزى عين مدير شمال ‥ وأنا الآن مدير وسط ، هىء ، هىء ، ســـيادتك عبد الحافظ بك عبد الفتاح ، أنت لا تتذكرنى . هىء ، هىء ‥ كنت مديرا للشـئون القانونية بالانتداب ، وأنت حولت على حكاية الولد ، اسمه. نعم اسمه الصبحى ، أذكره الآن ، آه ، أنا حققت معه وحولته لك بتهمة تهد كيانه كله ‥ هىء ؛ هىء . أتذكرنى الآن ، أهـلا عبد الحافظ بك » الولد فى هذه القضية أخذ ثلاثة أيام خصم من المرتب يابك ‥ أتذكر يا عبد الحافظ عبدالفتاح بك ‥ هىء ، هىء ‥ أنت تريد الأســـتاذ الباجى . ؟ لماذا يابك ، ما تأمر به نحن تحت الطلب ، فأنا أعرف أنك نسيب السيد المحافظ، ونحن الآن نتبع السيد المحافظ مباشرة ، حكم محلى يا بك ‥ طبعا ، حكم محلى ، أنت تأمر ‥ برضه تريد الأستاذ الباجى ‥ ولكن يا عبد الحافظ بك عبد الفتاح ‥ ماذا تقول ‥ هىء ‥ هىء ‥ الباجى كان يعمل معك منذ زمن ، هىء ‥ هىء ، الباجى انسان ممتاز يا عبد الحافظ بك ‥ سأقول له ‥ هىء ، هىء ، حقا هى كلمة ظريفة ‥ يا باجى عبد الحافظ بك يقول لك ، وعلى الباجى تدور الدوائر ، هىء ، هىء ‥ ظريفة ‥ أليس كذلك يا أستاذ باجى ‥ ألبك ظريف تماما ، وهو يقول كلاما كالسكر ، لحظة يا بك ، ياأستاذ باجى ، البك يقول لك أن « باجه » عند الأكراد هى لحمة الرأس ، وأن باجى معناها بائع لحمة الرأس ، يعنى ‥ لحظة يا بك ، نعـــم ؛ ماذا تقول ؟ تماما يا بك ، صاحب المسمط ‥ هىء ‥ هىء ‥ أسمعت يا أستاذ باجى ؟ . البك يتظرف معك ‥ هىء ، هىء ‥ ومعى ‥ خذ يا باجى كلم سعادة البك فى التليفون فهو يريدك ‥ هىء ، هىء ، يا آنسة ، أعنى يا أستاذة ؛ قلت لك من قبل اللوائح تمنع ، القوانين تمنع، طلبك مرفوض ‥ مرفوض ‥ هىء ، هىء ، هذا الكلام كان أيام محمود رمزى ، أما الآن فأنا المدير الجديد ، مدير وسط ‥ هىء ‥ هىء ‥ مع السلامة ‥ من غير غضب ولا زعل ‥ فأنا راجل تمام ، لا لى فى هذا أو فى ذاك ‥ لا ، لا ، يا آنسة ؛ أو ياسيدة ، لم أقصد شيئا ، فقط

طلبك مرفوض .. عن اذنك ، هات السماعة يا باجى .. ماذا قال لك البك ؟ . قفل المكالمة ؟ طيب .. هات ورق العرض لأكمل الامضاءات . فمن يمضى الآن يا باجى ؟ . أنا ، أنا الذى أوقع .. هنا وهنا .. هىء ، هىء .. وهنا ، وهنا أيضا .. أعرض الورق ياباجى ، مالك ولعبد الحافظ بك عبد الفتاح ؟ . هو مدير جنوب الآن ، ولكن أنت لا تعرف عنه شيئا ، أنا الذى أعرف كل شىء .. آلو ، آلو .. يا آنسة نعيمة .. نعم ، أنا الحلوانى .. وأصل الذى بنى مصر حلوانى .. من يعرف ربما كان جدى هو الذى بناها .. حلاوة سمسمية يا آنسة .. هىء . هىء . لا تغضبى ، أنا كلامى جد . .أضع عليه السكر والعسل والعجمية ليصبح حلاوة ، هىء ، هىء ، فأنا هىء هىء حلوانى .. لا يا آنسة نعيمة ، أنا فقط أتبسط معك كما كان يفعل محمود رمزى .. لحظة يا آنسة .. لحظة ..

أترى يا أستاذ ؟ أنا الآن أستطيع أن أطلب من السكرتيرة كل ما أريد ، سكرتيرة المدير العام نفسها ، آنسة ولا كل الآنسات ، دبلوم سكرتارية وحباتك ؟ وتعرف كل شىء .. هىء ، هىء ، ومن يعرف ، ربما وكل الأسرار ..

يا باجى أعد لى كشوف العلاوات ، والمنح الاضافية ، طبعا ، أنا لابد أن أنظر فيها هذا الشهر ، سامعة يا آنسة نعيمة يا سكرتيرة المدير العام .. طلبا ، صغيرا ، تذاكر صباحية فى سينما مترو .. أو كايرو .. لا أدرى .. ابحثى فى الأهرام عن فيلم .. البغل فى الابريق ..

هىء ، هىء ، هذا اسمه ، لا ذنب لى يا آنسة ؛ اسمه البغل فى الابريق ؛ ابنتى هى التى طلبت منى تذاكر لها ولصاحباتها ، ثلاث تذاكر ، يوم السبت .. ماذا ؟ لماذا يا آنسة نعيمة لقد سمعت محمود رمزى يطلب منك أن تحجزى تذاكر سينما .. لابنته ، بنفسى ، بأذنى .. ماذا ، ابنته كانت صاحبتك وزميلتك ؛ يا سلام .. ابنتى مثل ابنته ، اعتبريها صاحبتك وزميلتك يا آنسة نعيمة ، فأنا الآن مدير وسط ومدير عام أيضا ..أرسل لى كشوف الحوافز يا أستاذ باجى .. الحوافز .. حوافز السنة الماضية كلها . أنا أذكر بعض الأرقام التى لم يكن لها داع على الاطلاق .. ماذا يا آنسة ؟ لا .. أنا أكلم الأستاذ باجى مدير شئون العاملين . هو أمامى الآن ، يعرض البوستة ، ويتلقى الأوامر الجديدة .. أحدثه عن الحوافز ، محمود رمزى كان يجامل كثيرا على حساب العدالة وعلى حساب العمل ، وأنا لاحظت بصفتى وكيلا للمديرية أن أسماء كثيرة لم تفعل الا واجبها الرئيسى كأعمال السكرتارية ، أو الرد على التليفونات ، أو تحرير الوارد والصادر ، ومع هذا صرفت لها حوافز ، ومكافآت تشجيعية ، وأشياء كثيرة غير مفهومة .. ماذا تقولين يا آنسة ؟ اسم الفيلم ؟ . قلت لك هو البغل فى الابريق .. أى سينما ؟ . ولكنى لا أعرف أى سينما يا آنسة نعيمة .. آه نعم .. بالفعل صديقة صديقك صديقتك ، تماما وابنتى صديقة ابنة محمود ، فهى صديقتك ، تمام ياآنسة نعيمة ، تمام .. آه نعم .. السبت .. حفلة الصباح ، أيامنا كانت تبدأ فى العاشرة ، هذه الأيام أنا لا أعرف متى تبدأ فكل شىء تغير عما كان عليه أيام شبابنا .. هىء ، هىء ، أشكرك يا آنسة نعيمة ، نعم أنا ما زلت فى عنفوان الرجولة ، لكن الشباب .. شىء آخر يا آنسة نعيمة .. هىء ، هىء ، العفو ؛ العفو .. مع السلامة .. ماذا تقول يا أستاذ باجى ؟ . كشف ؟ . أى كشف ؟ .. مكافآت وحوافز ! . ماذا تقول يا أستاذ باجى ، وهل هذا وقته ؟ . أنا طلبته طبعا ، ولكن ليس الآن .. هىء ، هىء .. حقا يموت المعلم وهو يتعلم .. لن تستطيع أن تفهمنى تماما أبدا يا استاذ باجى .. هىء ، هىء ، .. هذه مناورات وتكتيكات نعرفها نحن من ممارسة الشئون القانونية .. اضغط على

المتهم يعترف ، وان لم يعترف ، يحكى حكاية جانبية تكشف عن شىء جديد ، وهو على كل حال يسايرك ، ويقر لك بما تطلب ، حتى ان لم تكن واضحا فيما تطلب ·· هىء ، هىء ، وأقررت بما تطلب وانتهى الأمر ·· من ؟ ماذا تقول يا أستاذ باجى ؟ · الأستاذة طبعا ·· أعنى الآنسة نعيمة ·· ستشترى التذاكر ، وهذا يكفى يا أستاذ باجى ، فالقضية انتهت ، والمرافعة لا معنى لها، الحكم صدر ·· هىء ، هىء ·· انس هذ الموضوع يا أستاذ باجى ·· أنت قديم هنا ، من زمن ، وتعرف محمود رمزى ، وتعرف الآنسة نعيمة ، ولكنك لا تعرف كيف تطبق القانون ·· القانون فى صالحنا دائما يا أستاذ باجى ·· تعرف كيف تطبق نصوصه ، وكيف تصبح هذه القوانين فى صالحنا ·· هىء ، هىء ، والآنسة نعيمة ستشترى التذاكر فى سينما مترو ، أو فى أى سينما ، يكفى أن تلوح لها بمسالة كشوف المكافآت لتصبح صاحب الكلمة الأعلى ، والقول الفصل ··

يا أستاذ ، موضوعك سنته ·· أنا آسف ·· أنت تعرف ، حقيقة كنا نسمع لك ، ونقرأ لك ، وأشياء أخرى كهذه ·· لكن كل هذا انتهى ، هذه أشياء لا داعى لذكرها ، فلا أحد الآن يذكرها ·· وأنت لن تطلب منى أن أذكرها ، فهذا حتى خطأ وحرام ، فما فات فات ، وما انتهى انتهى ، وأنت تعرف هذا ؛ فأنت موظف قديم تعرف وتقدر ، مدى ما نحن فيه من قيود وظروف ·· والظروف ·· تقول ان قيود الانضباط يا سيد تفرض عليك الحضور ، والتوقيع ·· هىء ·· هىء ، والتوقيع ··

ماذا قلت ؟

اعرف قبل أن تنطق ، أنت لن توقع لاعتبارات الكرامة والموقف الوظيفى السابق ؟ كل هذا أعرفه ، ولكنه حدث منذ عشر سنوات يا سيد ، والاعتبارات التى تتحدث عنها كانت قائمة منذ عشر سنوات يا سيد ·· والموقف الوظيفى الذى تتحدث عنه كان منذ عشر سنوات يا سيد ·· هىء ، هىء ·· أنا فاهم كل القضية ، أليس كذلك ، هىء ، هىء ، أنا الحلوانى يا سيد ·· واسال الأستاذ باجى ، من هو الحلوانى ، أخبره يا باجى ، من هو الحلوانى ، أخبره يا باجى ·· أنا لا أعرف يمينا أو شمالا ، أنا أعرف الطريق الدوغرى يا سيد ، والطريق الدوغرى يقول ، انك الأسير فى أيدينا ، هىء ، هىء ، ولا ذنب لنا ولا ذنب لك ·· وانما هو القانون ، وانما هى اللوائح ·· حلوه « انما هذه » ، ألم أقل لك ؟ أنا ضليع فى اللغة العربية نحوا ، وقراءة ، وكتابة وانشاء كمان ، ·· ونحن معشر رجال القانون نعيش باللغة ، ونعرف اللغة ، ونسخر اللغة لكى نعرف ولكى نعيش ·· هىء ، هىء ، جملة كاملة ، هات من يقولها غيرى ، سجلها يا باجى ، وقل حين يسألك سائل قالها الحلوانى ·· نعم الحلوانى ·· يكفى أن أنشر هذه الكلمة فى جريدة الأخبار وتحتها كلمة قالها الحلوانى ، ثم أنشرها فى آخر ساعة ، وفى أكتوبر ، وكل هذه الجرائد والمجلات ، تقول قالها الحلوانى مدير عام وسط ، وأنظر كيف ستنتشر ، وأنظر أيضا لو نشروا معها صورة لى ، كيف سأصبح مشهورا أكثر من الأستاذ ·· هىء ، هىء ·· صدقنى أنا أعرف أكثر مما تعرف يا أستاذ ·· اكتب وانشر ، واملأ الصفحات ولن يقرأ أحد ، اطبع وأصدر الكتب ، ويأكلك الناشرون والمعلنون والموزعون ، والطابعون ·· ولن يقرأ لك أحد ·· يكفى أن تنشر الجرائد فى صفحاتها الخفيفة كلمات خفيفة ، عن رجل خفيف الظل مثلى ، كلمات رقيقة خفيفة ، على الأقل مرة كل شهر ، لأصبح أنا الأديب وأنا المشهور ، ومنذ اليوم ، أنا مدير الوسط ، ولن يمتنع صحفى أبدا عن نشر كلماتى ، وفكاهاتى ، وأخبارى ، وصورى ، ربما فى الجرائد ، وربما فى الاذاعة ، وربما فى التليفزيون أيضا ، ما رأيى مثلا عن تحديد النسل فى وسط ؟ أو ما هو الاجراء الذى قمنا به فى سبيل محو الأمية فى وسيط ؟ أو ما هو آخر بحث قمنا به فى سبيل تقييم العادات الشعبية فى المنطقة ورصدها ؟ · هىء ، هىء ، أنت لا تعرف يا أستاذ أن لدينا ميزانية كاملة تصرف عليها عدة جامعات وشركات أمريكية للأبحاث ، كل ما يطلبونه آخر الأمر نسيخة من هذه الأبحاث ·· ونحن ، هىء ، هىء ، نضحك عليهم ·· نكتب لهم أبحاثا عن عادات الختان فى درب عجوز ، أو الصناعات الشعبية فى حارة

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

لا تخرج من مصر بعد توريدهم للقمح ، أما نحن فنعرف أن هذه الأبحاث مآلها أكوام الأوراق التى لا يعرف أحد أين هى ، ولا لماذا هى .

أنظر يا أستاذ باجى ، نحن نعيش .. على كل من هذه التقارير ، تقرير سنة ٧١ لشئون المرأة الشعبية فى اهتماماتها الاجتماعية ، تقرير سنة ٧٢ عن شئون المرأة الشعبية وعاداتها المرتبطة بالمناسبات الدينية ، تقرير سنة ٧٣ فى شئون المرأة الشعبية فى تطور الزى منذ الأربعينات الى السبعينات .. تقرير سنة ٧٤ عن شئون المرأة الشعبية ، والاكتفاء الذاتى بتربية الدواجن والتجارة المحلية الخفيفة ، تقرير سنة ٧٥ عن المرأة الشعبية فى أحياء وسط واهتماماتها الصناعية المحلية من واقع البيئة ، وفى كل تقرير ، تقريظ ، وعلاوة ، هذا عدا مكافأة البحث والرصد ، والكتابة والمراجعة ، ولكنها مكافآت التخطيط والاعداد .. ووسطها مكافآت العمل الميدانى ، والمتابعة والمراجعة ، والرصد .. هىء ، هىء ، والللباوى هو البك الكبير طبعا .. هو الذى يعقد الاتفاقات ويأتى بأموال الشركات والجامعات والهيئات التى تحب هذه التقارير وتطلبها ، بل وتلح فى طلبها وتدفع بسخاء ..

وأنا أجلس على مقعدى وأمامى صحفى ، يصور ، ويصور ، ثم بعد أن يصور يصور جديدة هذه ! . ألم أقل لكم أنا كان يجب أن أقوم بالكتابة للتليفزيون ، مسلسلات ومسلسلات ؟ . وأقول للصحفى ، مشروع وسط للأعوام القادمة

هىء ، هىء ، يضع الصحفى فى قائمة المراجعين مثلا ، فيأخذ مكافأة .. والمكافأة تعنى أحاديث معى وصورا وصورا ، وأخبارا عن نشاطى القادم ، وكتبى القادمة أيضا .. طبعا .. طبعا يا أستاذ باجى ، فكرة الأستاذ وجيهه وهو له العقادين ، ونلهف الميزانية ، بين معدى البحث وأفراد قوة البحث ، ومتابعى خطة البحث ، وصائغى البحث ، والمشرفين على البحث .. هىء ، هىء ، ونحن نرمى البحث آخر الأمر فى الأوراق المهملة ، وهم يحصلون على نسخة .. هىء ، هىء ، تصوركم هم سذج وبسطاء ! ما لهم هم وان أم خميس تختن ابنها فى مولد الشعرانى عند مزين المولد الذى يقيم كشكه عند أطراف ميدان باب الشعرية كل عام ؟ وما لهم هم ان كانت أم سلامة تجلس طول النهار أمام المغزل تغزل صوف خرفان ونعاج عم أحمد الرداف التى اجتزها من قطيعه وباعها لها ، لتسلمها لنول المعلم العسقلانى ؟ حكايات لا علاقة لهم بها على الاطلاق ، ومع هذا يهتمون بها كأنهم اكتشفوا شيئا جديدا كالقنبلة الذرية ، هىء ، هىء .. بلاهة يا سيد بلاهة ! أنا أعرف معنى المكافآت والمنح وهى تتدفق فى جيوب الوكلاء ، ومديرى العموم والمديرين ، ورؤساء الأقسام ، ثم تنطوى صفحة ، لنبدأ فى البحث عن صفحة جديدة .. أنت أبله يا سيد لأنك رفضت هذا من البداية ، أعرف ، لا تقل شيئا ، أنا أعرف ، فقد سمعت وكيل الوزارة وهو يقول فى اجتماع عام أن لديه موظفا جديدا فيه بلاهة ، يرفض الاشتراك فى هذه الأبحاث ، ويرفض المكافأة .. هىء ، هىء بل وسمعته وهو يقول: ان هذا الموظف كان يطلب الاحتفاظ بنسخ الأبحاث لعمل مكتبة .. هىء ، هىء ، أى مكتبة يا سيد ؟ هذا لعب أطفال ! الأمريكان يطلبونه لأنهم يصرفون أموالهم التى

حق ، لماذا لا نجمع هذه الأبحاث المركونة بلا فائدة ، ونضيف اليها جملة هنا وفقرة هنا ، وتصبح كتبا ؟ مؤلفات الحلوانى ! ومنها نخرج مسلسلات فى التليفزيون ، يكتبها الحلوانى ، وهم يدفعون كثيرا فى المسلسلات ، يكفى أن واحدا مثلى يكتبها لهم ·· وهو فى نفس الوقت يستطيع أن يجعل المخرج فى مجموعة الباحثين ، ورئيسه فى مجموعة المخططين ، ومساعده فى مجموعة المراجعين ·· هيء ، هيء ، كلها أموال للبحث ، وهم قادرون عليه ، ويعملون فى الاعلام ·· هيء ·· هيء ·· تمام ·· هات البوسطة يا باجى ·· أوقع ، وأضع خطا تحت اسمى ، واذا شطب الخط اسما تحته فهذا ليس ذنبى هو ذنب صاحب الاسم ·

كف عن النحنحة) يا باجى ·· لماذا كل هذه الأصوات ؟ من ربما يرد ، ربما ·· من ·· آه ·· نعم ·· محمود بك رمزى ، هذه مفاجأة ·· أعنى زيارة مفاجئة ، أعنى لم أكن أتوقع أن أراك فى مكتبى ·· آه ·· تفضل ، تفضل ، لماذا لم تقل يا أستاذ باجى أن الأستاذ محمود قد شرفنا بالزيارة ·· لا بد أنك شرفتنا لتسليم الحجرة ، والمكتب ، والمديرية ·· هيء ، هيء ، كنت أوقع بدلا منك ، آه نعم ·· البوسطة ·· وكنت أقول للأستاذ باجى أننا سنفتقدك كثيرا ·· والأستاذ كان يتحدث عن أخلاقك العظيمة ، حين عاملته برفق واحترمت ظروفه ، وكنت أقول له انك نعم الانسان الحساس العظيم ·· سنفتقدك كثيرا يا أستاذ محمود فى وسط ·· و ··

ماذا ·· ؟ قلها مرة ثانية ·· ماذا يا محمود بك · ؟ ولكن هذا غير معقول يا بك ، أمر نقل ··! ولكنى المدير ·· مدير وسط ·· قرار ·· جديد بعودتك الى وسط ·· طبعا يا بك طبعا ·· ولكن أنا ·· سياسة ·· أنا ؟ سياسة ؟ متى وأين يا بك ؟ أنت تعرف الحلوانى ·· لا سياسة ولا شيء ، دائما ولاؤه للسلطة وللعمل يا بك ، ولكن ·· ماذا · ؟ أنا نفسى قلت ·· هذا كلام يا بك مجرد كلام ، أنا فى الجامعة كنت أذاكر دروسى يا بك ، وأراعى والدى المريض ، وأختى الأرملة ، وأولادها اليتامى ··

أنا قلت ·· صحيح ·· أكثر من مرة للتسلية فقط يا بك ، أنا لا كنت أعرف زعيم الطلبة ، ولا كنت أحمله على كتفى ·· هو كلام ، وأنا لم أقله الا أمام الزملاء وفى ·· آه فى القهوة مع الأصدقاء ·· وهو كلام فى كلام ·· صدقنى يا بك ، الى وزارة الرى ·· أنا الرى · ؟ مالى وللرى ؟ أنا رجل قانون طوال عمرى ، أعرف فى اللوائح والقوانين ، مالى وللهندسة والرى والترع والمصارف ؟ أنا ·· يا بك ·· يا بك ·· أنا هنا تكلمت ولكنه كلام حلوانى ، أنت تعرف يا بك · الكلام الحلوانى عند أولاد البلد يعنى مجرد كلام ·· ولكن يا سعادة البك أنت تعرف الوكيل والوزير ·· وأنت رجل رحيم ، وأنا أعمل معك منذ جئت الى وسط ··

تكلم يا أستاذ وحياة والدك ، أنت عرفت هذا الوضع طوال عشر سنوات كاملة ·· هل هذا عدل ؟ أخبره يا بك ، أخبر البك أن هذا ظلم ، وأن أحدا لا يرضاه ·· هذا خطأ ، غير قانونى ، أعنى هو مع القانون واللوائح ، ولكنه ليس من العدل · العدل غير اللوائح يا بكوات ·· تكلم يا أستاذ باجى ·· قل للبك محمود بك ، كم أحترمه وأجله ، وكنت أوقع البوسطة بدلا منه حتى لا يتعب ··

آلو ·· من ؟ آنسة نعيمة ؟ قولى للبك يا آنسه نعيمة ، ماذا ؟ تذاكر ·· مترو من يا آنسة ، البغل ؟ نعم البغل أصبح فى الابريق فعلا !

أشكرك يا آنسة نعيمة أشكرك ·· كشوف ، أى كشوف ··طبعا·· طبعا يا آنسة نعيمة ·· أشكرك ، نعم أشكرك ، وأشكر البك ··

وأشكرك يا أستاذ ، يا بك ·· وأشكر الأستاذ باجى ·· الأستاذ بك ·· هيء ·· هيء ·· الرى ·· يا عالم ·· الرى ؟! أنا ؟ الرى أنا ! · هيء ·· هيء ·· حلوانى !

القاهرة : فاروق خورشيد

رسالة
إلى
الأطفال الكبار

عبد السلام مصباح

أحبائي

إليكم وردة أخرى

من المنفى

إليكم قبضة الشمس

الحروف ـ الغابة ـ المُزنا

تدلّت

حولها تنمـــو

نعال الخوف والتيـهِ

كتابوت

يُظَلّلُ وامضَ الذكرى

ويحجب سيلها العرما

وآلاف

من المرضى

من الحمقى

من القتلى

أصابعها

وراء الريح

تسعى دون واديهـا

على سيارة الأموات

والإسعاف

والشرطة

* * *

أنّى

طالت بنا الرحله

نسينا فى نبيذ الصمت

أزمنة الصهيل الغض والذكرى

وغابت صورة الآتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وراء الأنبياء البيض والسود
لا نبض
بلا ريش
بلا حسٍّ
نجرُّ مراكب الصلصال والقش
نبيع الحكمة الصفراء والزَّبَدا ،
نرشو الكاهن القدّيس
نرشو النار والمـاء
ونرمي الوقت
نعطى الليل
أطفالاً مـن العُلب
على مرأى
من التاريخ
والأسياد
والكتب

* * *

أبى
مصَّت دمانا لعبة النسيانِ
تحضن حزننا الغابـه
وتعصف بى
رياح البعد والشوق
وتملكنى مُلاءات
من الأحلام
والألـوان والحرفِ
وفى الصلصال تأسرنى
غداً .. فى الساعة الأُولى
على جسدى
تدور مواسم الأمطار والسّهد
وتذبل حلمة الورد
وأبقى فى الغياهب
مثقلات تشهد الكلمات أيامى
ولا أحـد
من الأهل .
من الأحباب
يسألنى
عن الأكل .. عن النوم
عن الجرح .. عن المـزح
ولكنِّى
ـ كما عاهدتَنى ـ رجـل
أقوم الصبح والوسطى
وأتلـــو
من كتاب المـاء والتعذيب آياتِهْ
وأقرأ سِفْرَ أيوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأحفظ هامش الظلمات فى الظهر

وحين تثور أعماقى

تغازلنى عيون الحبِّ ساعات

تطاردنى وحوش الصمت

عبر دوائر الحزنِ

وعبر دروبِ

قاعات الحوار اليابس - الصوم

يغالبنى العياء

فأدفع الخطوات . . أسحبها

وأهوى تمْرة

قدْ مسّها النّضْج

تباغتنى

تضاريس الجفاف

الغيمة العذراء ،

أرصْفة التعاسات

وأهــوى

تحت سيفٍ ،

خرابٍ ، أقنعة المغــولِ

البرْبر - التّتر

يحط الثلج من حولى

يحاصرنى

هناك - هنــا

وأبقى فى المرايــا

وجــهَ مملوك أضاع الأمسّ

تنقش صورة الآتى نجــومه

فى سواحل - غابة الليل

وفى جوف الكوابيس

فترمقنى حروف الحب

طالعة وهابطةً

وبرمقنى

حريق الموت والميلادِ

تلقفنى انعكاسات الأساطير

وتلقفنى

بحار العشق نابعةً

من الجذب الذى يخبو

بقلب النار والغضب

وتفتح لى خبايا الساحل الشّرقى

فأولدُ

تبسم الشرفاتُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدخلها الطفولةُ

فى مناقرها الطفولة

والحروف

ودفقةُ الأنهــار تخفق لى

ونسرى نطفة الأحــلام فيضاً

تُخصب القلب ، الشفاه ، الخطو

أوصـــال الملايين

* * *

أخى .....

سلوَى تريد اليوم أن تعلمْ

متى أسرابُ أجنحة

ترفرف

فى دروب الصمتْ

وحول الجرح

موسيقى وأزهــارا ؟

متى تتداخل الأشواك والعنبُ

وينمو الورد والعشب ؟

متى تعطى لها الإذنَ

تشاهد وامض البرقِ

وتجمع غَلّة الليمون

والصفصاف والشمس

وتدعوها إلى أيامك الحلوه ،

إلى الخبز ، الحكايا ، الحب

فى همسٍ

تفاجئهـا فراشاتٌ

فتملأ عتمة القلبِ

بألوان من البعثِ

يهاجر بين ذاكرة الطحالب

آخر القحطِ

وآخر .... آخر الصمتِ

ويسرى الخصب

يصهل موجةً فى الأرض

فى جسدى

وفى رَحِم الجفَافِ ،

الغيمَة العذراء ،

والكلمات والحجـر

* * *

تُرَى أختى ...

أما زالت

الـيزا بنتُ جارتنا

تصلّى ليلة الميلاد والأحد ؟

تبارك طفلنا الآتى صباحاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى لحاء الضوء والريح

وتخجلُ

حينما تقــرأ

« غــداً

« فى الليلة الأُولى

« تبوس يــدى

« وتمنحنى

« – إذا كفى تمادت –

« قبلة حلوه

« كما تبغى

« ويبغى القلبُ

« فى زمن الشهاداتِ

« وفى زمن الخلافات .... »

ولوُركـا الفارس المعبود فى القريـه

فمـا أخبارهُ ؟

هل عاد للحقل

يلمُّ القمح والنعناع والتمرا

ويكتب

فى عروق المـاء بالزيت

وفوق طراوة الريح

قصيداً فى دواليـــه

لأجل الفــول

والاعناب

والقمر

ويشرب من سواقيهِ

ويلعب

فى ليالى الصيف ،

تحت الأنجم الحبلى يغنى

من أغانى التيـــه

ملحمــةً

مـع الزنج

مـع الغجر ؟

* * *

أحبائى

لكم منى – أخيراً –

باقة حبلى

على أن نلتقى فى فرصة أخرى

وآلاف من المرضى

من الحمقى

من القتلى

أصابعها

تلم البرتقال

وتجمع الوردا

وتسعى عبر حارتنا

على سيارة الابْلاب والحنّه

المغرب : عبد السلام مصباح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طه حسين روائيا فى دعاء الكروان

بدر الديب

ان للفن على أصحابه ضريبة قاسية يفرضها عليهم ويلزمهم بها ، لا يستطيعون أن يهربوا منها أو يتجنبوها ، ولست أقصد بهذه الضريبة ضريبة الجهد أوالالتزام ، بل ضريبة أخرى تؤدى على نحو أقرب أن يكون ضروريا لا واعيا . هذه الضريبة هى ان العمل الفنى ينتزع من الفنان مقومات وعيه جميعها ، فيتعرض الفنان للون من العرى قد يكرهه لنفسه ولا يرضى به ، ولكنه مضطر له اضطرارا . فالفن كعملية انسانية يعتبر أكثر هذه العمليات الانسانية التى تكشف عن نفس صاحبها ، وتبرز شروط وعيه ، ومدى المامه ، ومشاركته فى حاضره التاريخى . ولهذا فان الموضوعية ، أو التعلق بموضوع خارجى بصرف النظر عن أحكام الذات ، هى آخر ما يمكن أن يدعى الفن بجميع مذاهبه وطرائقه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والدكتور طه حسين من أكثر الكتاب تغليفا لنفسه ، حتى فى (أيامه) ، وتأبيا عن أن يمارس بأفكاره أو عواطفه استقطابا يتكشف فيه . فهو يفضل فى أغلب الأحيان ، أن يستعمل ضمير الغائب على ضمير المتكلم ، ولا ينفذ الى تجربته فى مباشرة ، بل يقاربها مستأنيا ، يقيم من مطالع جمله الاسلوبية سياجا حول تجاربه ، ويدور حواليها بعد ذلك ، فى رفق متكرر ، ينتهى آخر الأمر الى نغمة طويلة ، تنفى عن التجربة وجودها ، وتحيلها شيئا غامضا غير ممسوك .

ولقد كنت حريصا ، وأنا أحاول الكتابة عن أدب العميد ، أن أتابع تطور حركة تفكيره وفنه خلال تاريخه الطويل ، الذى شمل تقريبا ربع القرن الذى نعيشه ، ولكننى وجدت أن من الأفضل ، لى ، وللقارىء أن نتناول هذا التاريخ على فترات ، وان نتعقب وعى الكاتب الكبير على نحو تفصيلى فى بعض أعماله ، حتى نستطيع أن نجتاز هذا السياج الذى يقيمه حول نفسه ، وأن نحدد موقفه الانسانى من الحياة ، والواقع ، والمجتمع المصرى الذى لعب فيه دورا خطيرا .

ولقد اخترت صفة (الروائى) لأبدأ بها . لأنها أدخل صفاته فى الفن ، وأكثرها تجسيدا لمقومات الوعى الفردى كما قلت . وبعض المعجبين بالدكتور طه ينكرون عليه هذه الصفة ، ويقصرون عليه صفة أخرى قد تكون المفكر ، أو المؤرخ ، أو الناقد . ولكن أرى أن هذه الصفات جميعا ، وأدرك تماما أن هذه الوفرة ، وهذا التنوع فى الانتاج ، هما اللذان مهدا له هذه الزعامة والسيطرة على مصير الأدب المصرى كل هذه الفترة الطويلة .

وآثرت ، وأنا أدرس روائية طه ، ألا أقع فى

التعميم ، وأن أشرك القارىء معى فى تكشف العمل الفنى وهو يتكامل ويوجد فى يده • فليس أوضح فى البيان عن الفنان من جزئيات عمله • واحترت قليلا بين (الأيام) و (أديب) و (دعاء الكروان) و (الحب الضائع) و (شجرة البؤس و (المعذبون فى الأرض) ••• الخ ••• واخترت « دعاء الكروان » لأنهـا فيما أرى أكثر أعماله اهتماما بالصـورة الفنية ، وأكثرها تقدما فى (النثر العربى الحديث) وأبسطها عناصر •

فلنتناول اذن الطبعة الرابعة من دعاء الكروان التى صدرت عام ١٩٤٢ لنتحدث عنها وندرسها •

★ ★ ★

فى قرية من قرى مصر الوسطى ، وسط بين البداوة والريف ، كانت تعيش زهرة مع ابنتيها آمنة وهنادى ، وزوجها الماجن المستهتر • فلما قتل الرجل فى احدى مغامراته أبى أهل القرية ، وأهل هذه العائلة ، أن يقبلوا عار أسرته بينهم• فنفوهن عن القرية • فلما عبرن بحر يوسف ، وهبطن الى المدينة ، عملن فيها خادمات فى بيوت (التجار والموظفين) ، أما هنادى فعملت فى بيت مهندس شـاب أغواها فزلت ، وأما آمنـة بطلة القصة فشاء لها حظها أن تزامل خديجة ابنة مأمور المركز • فنالت حظا من العلم ميزها عن أمهـا واختهـا • أما الأم فعملت عند عائـلة موسرة (ولكنهم فلاحون كما يقال) • فلما عرفت الأم بزلة هنادى أرغمت الفتاتين على الرحلة من المدينة متجهات الى الغرب ، حيث استضافهن فى الطريق عمدة من عمد القرى ، الى أن جاء خال الفتيات ليحملهن جميعا الى قرينهن ، بعد أن أرسلت أمهن فى طلبه • وفى الطريق الى القرية ، ووسط الفضاء العريض •• قتل الخال « هنادى » •

وواصلت القافلة الصغيرة ، التى تتألف من جملين ، رحلتهـا الى القرية حيث عاشت آمنة مريضة بما رأت ، تهذى فى (بيت خشن حقير) • فلما أفاقت كرهت المقام مع أمها الآثمة ، وخالها المجرم ، فعادت من جديد ، هاربة الى الشرق ، الى المدينة القديمة • وهناك بدأت خطتها النسائية فى الانتقام من غاوى أختها ، فعادت أول الأمر الى صـديقتها وسيدتهـا خديجة بنت مأمور المركز ، وبـدأت تتعلم معهـا (الفرنسـية) • وذات يوم اذا بشىء غريب يضطرب فى جو الدار ، هو خطبة خديجة للمهندس الشاب ، وتتصـل آمنة بسيدتها أم خديجة ، وتقص عليها قصـة الشاب فتفصم الخطبة ، بل يرحل مأمور المركز من المركز ، وتخرج آمنة الى حيث كانت تخـدم أمها من قبل ، وقد ساعدتها فى ذلك زنوبة وهى امرأة غير صبية ، تعمل قوادة (للفتيان الموسرين) وللمهندس الشاب خاصة ، ومرشدة للبوليس ، مرابية تقرض النقود وتبيع الحب نسيئة ، ولما طردت آمنة من بيت سادتهـا الجدد ، لأنهـا ضبطت تقرأ فى (ألف ليلة وليلة) وحطمت أمل سيدها فى أبنائه ، وانشغالهم بالعلم ، لم يكن أسهل من الذهـاب للعمل عند المهندس الشاب ، وتحقيق أملهـا القديم فى الانتقام • وهناك تبـدأ معركة حـول (قلعة) العفاف ، تروض فيها آمنة الشاب حتى يحبها ، ولا يستطيع الاستغناء عنهـا ، وتقع هى الأخرى فى حبه ، ويستحيل انتقامها عشقا ، فيحملها المهندس معه الى القاهرة حيث يعرض عليها الزواج فى غرفة مكتبه ، وسط الأحاديث العقلية ، ويتفقان بعد الصراع الطويل على الزواج ، ودعـاء الكروان يشق الفضاء ، ويذكرهما بمصرع هنادى •

ذلك هو تسلسل الحوادث والأجواء فى القصة واسـع عريض يشـمل القرية بين البداوة والريف ، ومدينة الريف ، والقاهرة ، كما يشمل فئات اجتماعية مختلفة ، وشخصيات متعددة ، كان من الممكن ان يكون لكل منها قيمة نفسية ، ومنحنى خاص ، عالم كبير تجرى فيه الأحداث • وكان من الممكن ان تستمد هذه الأحداث جذورها منه وان تجد فيه ما يبررها ويطورها ، غير أن القصة ، وان لم تغفل هذا العالم ، لم تهتم به

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ولم تنسب له (ديناميكية) خاصة ، فهى لا تباشره ، ولا تقاربه ، ولا تحلله · بل تقف منه موقف آمنة من (بنات الليل) التى (تثير فينا هذا الاشفاق البغيض الذى لا يستطيع أن يكون أمنا ، ولا يبلغ أن يكون خوفا صريحا ، وانما هو قلق خفى ماكر يفسد من حوله كل شيء) ص (٨٦) ·

فعلى هذا الواقع الواسع تكونت صورة غنائية للعمل الفنى ، لا تستطيع أن تمسك منه شيئا ولا تستهدف الا رعاية الفرد الداخلى من آمنة البطلة · فتبدأ القصة بمطلع قصير يسيج التجربة الرئيسية للقصة وهى تجربة الاغواء الانتقامية التى تقوم بها الفتاة على المهندس الشاب (قال وهو يضحك ضحكا سمجا ، وقد مد الى يدا ، وددت لو استطعت قطعها ، ولكنى تراجعت حتى لا تبلغنى : فان سيدك يأمرك أن تتبعيه · ثم انحدر الى غرفته ، ومضيت فى أثره) (١٢) ·

وتختار القصة صورتها الفنية الخاصة ، فنسمع دعاء الكروان على أنه المحور الأساسى الذى تتركب عليه القصة ، فهو الذى يخلق الزمان الفنى لها ، فلقد خرجت بكونها تذكر ، عن أن تتعقب التسلسل الزمنى الطبيعى للأحداث فدعاء الكروان يفتتح القصة ، ويجعلنا نعرف أنها على مبعدة عشرين سنة من الواقع ، ويهيؤنا لأن نسمع القصة فى تسلسلها الطبيعى بعد ذلك · ولكن دعاء الكروان لا يثير الذكرى فحسب ، ولا يبعث على الرواية فقط ، بل يظل طوال القصة هو المحرك الأول لما فيها من انقلابات وأحداث ، فدعاء الكروان يفتتح القصة ، ويجعلنا نعرف أنها على مبعدة عشرين سنة من الواقع ، فدعاء الكروان هو الذى يمهد لكشف مأساة هنادى : لقد سمعت آمنة قصة (الاثم) من أختها والكروان يردد دعاءه ، ثم هو يعدنا من جديد للمأساة فيمهد لها بحادثة قتل عرضية هى مقتل (عبد الجليل) شيخ الخفر الذى لا نعرف عنه شيئا ، ولكنه يساعد القصاص فى أن يربط بين دعاء الكروان ومأساة القصة الحقيقية ، أى مقتل هنادى ·

(حتى اذا ما تمت الجريمة ، وبلغ الكتاب أجله ، واستنفدت هنادى حظها من الحياة · وماتت لأن شابا آثما أغواها ، ولأنها لم تحسن أن تدفع عن نفسها غوايته (٨٨) عاد غناء الكروان (ينتشر فى الجو كأن النور المشرق قد أظهر لنا ما كان يغمرنا من الهول دون ان نراه) ·

وبعد غيبة طويلة يطلع الكروان من جديد ، وقد زالت العقبات المادية فى سبيل الوصول الى قلب المهندس الشاب وكملت لآمنة تلك (اليقظة الخالصة التى تشعر بنفسها وتفكر فى نفسها وتذكر ما مضى على علم به ، وتقدير له ، وتستقبل ما سيأتى فى روية وبصيرة واستعداد للاحتمال (١٨٥)) حتى اذا وصلت القصة الى نهايتها ، وحققت البطلة غرضها الخفى ، وغرقا معا فى (صمت هائل رهيب ··· كما يغرق النائم فى نوم برىء من الأحلام ، سمعنا الشاب يقول : دعاء الكروان !! أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع ، حين صرعت هنادى فى ذلك الفضاء العريض ؟!) ·

هذه اذن هى الصورة الفنية للقصة ، لا يعتبر دعاء الكروان فيها مصدر الوحدة فحسب ، بل يبدأ دافعا للتقدم والتطور فى داخل القصة ، ومحركا للأحداث · والواقع أن دعاء الكروان بهذا المعنى يكشف تماما عن الموقف الانسانى للقصة ، وعن دلالة فحواها ، ومدى قدرتها على المشاركة فى الواقع الذى تتحدث عنه ·

ونحن نعرف أن الصورة الفنية للعمل ليست شيئا منفصلا عن مضمونه ، بل هى مشتقة منه مؤثرة فيه ، تستخرج منه وتعطيه القالب ، وأن اختيار الصورة يحدد بالفعل موقف الكاتب ، ويرسم حدود وعيه · والصورة الفنية لقصة دعاء الكروان من أوثق الصور الفنية التى عرفت فى الأدب العربى الحديث ، وأشدها حبكة وتماسكا واتفاقا مع مضمون القصة ككل · وهى بهذا تستدعى انتباها خاصا ودراسة تفصيلية الى حد ما · فما هو دعاء الكروان ؟ وما دلالته ؟ وكيف بلغ أن يكون المبدأ المحرك فى القصة ؟

(أيها الطائر العزيز ··· كأنما كلفت نفسك أو كلفك غيرك ان توقظنى اذا تقدم الليل لتظهرنى من الأمر على ما كان خليقا ان يفوتنى · (٦١)) · فهو صوت متنبىء بالأحداث موجه اليها مصاحب لها · هو المجال النفسى الذى تقع فيه الأحداث

ولهذا فهو دائما (كأنه استغاثة المستغيث(٦١))، ولكن الطائر يدعو دائما (ولا من يستجيب ، وأنا أستغيث ، ولا من يغيث (١٤)) ، فهو تلخيص لسلوك البطلة ومدى قدرتها على التكيف ، انها كالطائر فى الفاجعة تستغيث ، ولا تستطيع أن ترد شيئا • ولكن الطائر يردها الى (يقظة مؤلمة) ويظهر لنا (ما يغمرنا من الهول دون أن نراه) •

ويظل دعاء الكروان يتردد بين الفاجع وذكراه ، حتى تنتهى البطلة آخر الأمر الى تلك (اليقظة الخالصة) ، أو هذا الوعى المجرد بالذات ، الذى ما يلبث أن ينحل ، لا فى تحقيـــق ، ولا فى كشف ، وانما فى استسلام الى صمت رهيب (كأنه نوم برىء من الأحلام) فدعاء الكروان الى جانب هذا كله رمز شعرى لوعى البطلة الفردى ، ذلك الوعى الذى لا تخدم القصة غيره •

وهكذا يجسد دعاء الكروان منطق الحوادث والوعى الفردى للبطلة ، أو بمعنى أصح يحيل الواقع ويجعله يتلاشى فى الذات ومنطقها الخاص•

★ ★ ★

نستطيع اذن بدراستنا هذه للصـــورة الفنية للقصة ، أن نقرر فرديتها الممعنة ، ومثاليتهـــا الشعرية ، ولسنا نعيب على القصاص أن يجعل موضوع قصته فردا ، أو وعيا ذاتيا ، فهذا من شأنه هو ، ومن حقه أن يختاره • فلا أظن من الأدب فى شىء ، أن نطالب الفنان بالكتابة فى موضوع ، أو نضطره الى لون خاص من المعالجة • ولكننا نطالبه اذا ما اختار موضـــوعه ، واتخذ طريقه فى معالجته ، أن لا يخدعنا فيه ، نطالبه أن يخلص لموضوعه ، وأن يخلص فى الكشف عنه ، نطالبه أن يتخذ من المحبة والدراســـة والمعايشة له ، ما يجعله يحقق هذا الاخلاص ، وهذا الكشف • نطالبه أن لا يختزل الموضـــوع فى أفكار مجردة ، تجرده من حياته وواقعيته ، وترده ميتا مزيفا لا نفع لنا فيه •

ولقد اختار القصاص لقصته ضميرا وسطا بين (الأنا) والغائب ، أو ان صح التعبير (الأنا) الذى يتحدث عن نفسه بضمير الغائب وضمير المتكلم على حد سواء • ولا شك أن هذا الطريق قد جعل المشكلة على الكاتب سهلة سهولة كبيرة، تجعلنا نزيد فى حسابه • فمجال التعبير المباشر مفتوح أمامه لا يعوقه شىء ، فهذا الضمير الوسط قد برر له فنيا كل مجال التأمل الداخلى بما فيه من استبطان وأحلام ، كما أنـــه لم يحرمه من القدرة على الانفصال عن الحوادث ليتأملها ذلك التأمل العقلى الذى يمكنه من فض أسرارهـــا ، وتعمق حوادثها وأصولها • فهل فعل ذلك ؟ لا • لـــماذا ؟

(هلم نذكر تلك المأساة التى شهدناها معا ، وعجزنا عن أن ندفعها ، أو أن نصرف شرها عن تلك النفس الزكية (١٣) •) هلم ندير الحديث بيننا ونقص (أطرافا منه على الناس لعلهم ان يجدوا فيه عظة تعصـــم النفوس الزكية من أن تزهق ، والدماء البريئة من أن تراق (١٤) •) هذه هى قضية القصة ، اننا بصدد مأساة نريد أن نجعلها عظة ، ولكننا نعرف من حديثنا عن الصورة الفنية ، لهذه القصة ، أنها قد اتخذت من الوعى الفردى موضوعا لها ، فالى أى حـــد استطاع القصاص أن يستخلص من هذا الوعى تقريرا للمأساة ، وايضاحا للعظة ، واقناعا بها ؟

نشأت الفتـــاة من أسرة وســـط بين البداوة والريف كما قلنـــا ، لا نكاد نعرف عن بيئتهـــا شيئا ، الا ان قريتها قد استحال اسمها بالنطق المائل من (بنى وركان) الى (بين الوركين) فأصبح سبة وعارا ، وتنفى هى وأمها وأختهـــا عن القرية ، دون أن نعرف تفصيلا لذلك ، أو صراعا حوله ، الا أن أهلها قد زودوهن بقليل من المال ، وكثير من الرحمة (٢٠) • ثم ظلت (الخطوب تنتقل بهن من قرية الى قرية ، ومن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ضيعة الى ضيعة ، يلقين بعض اللين هنا ويلقين بعض الشدة هناك (٢٠) • حتى انتهين (الى هـذه المدينة الواسعة ذات الأطراف البعيدة والسكان الكثيرين (٢١) •) وانقضت أيام قليلة، ولكنها ثقيلة •

وما أسرع ما استقرت كل واحدة منا فى بيت ، تعمل فيه النهار ، وتنام فيه الليل (٢٣) ، تلك هى اذن البيئة التى ولدت فيها المأساة واستمدت منها عناصرها ، بيئة مجردة تجريدا تاما مختزلة حتى الفراغ ، قد وصـفت فى جمل منغمة ، تحاول أن تخفى بما لها من وقع ، ما تتضمنه من فقر شعورى وواقعى • ولكن لم نعب عليه عدم وصفه للبيئة ، وقد قررنا أن موضوعه هو الفرد • فلننتقل اذن الى آمنة •

(كنت أحسن الثلاث حظا ، وأعينهن طالعا ، فقد خدمت خديجة بنت مأمور المركز ، وانفقت مع خديجة (عاما وعاما •• عرفت فيهما الترف والنعيم ، وتعلمت فيهما غـير قليل مما يعرفه الأغنياء ، وبعد فيهما الأمد بعدا شديدا بينى وبين اختى •• (٢٥) •) انفصلت عن بيئتها ، فلم تعد تستطيع ان تشاركهما مشاركة حقيقية لتواجه معهما الواقع أو لتغيره • ان عدم قدرتها على التكيف قد خدعنا عنها القصاص واعتبرها تميزا (ماذا أصـنع فى تلك القرية « قريتهـا الأصلية التى ردتهن أمهن اليها مرغمات » وأى حياة تهيأ لى فيها ؟! كلها شظف وخشونة ، وكلها جهل وغفلة ، وكلها رجوع الى ذلك الطور الأبله الذى جعلت أخرج منه قليلا ، حتى امتزت عن أمى وأختى ، وأخذت أشعر بأنى أحسن فهمـا للحياة •• (٧٢ ، ٧٣) •

لقد كان الريف المصرى فى تلك الفترة التى صورها طه حسين أحوج ما يكون الى أن يقول المثقف القادر على الكتابة والتعبير ، ذلك الذى خرج منه ، شيئا آخر ، غير أن كله جهل وغفلة وأنه طور أبله • لقد كان الريف المصرى محتاجا على الأقل ألا يقف الكاتب عند هـذا • ولكن ، ها أنا أعود من جـديد للحديث عن البيئة ، والأستاذ العميد لم يشأ أن يجعل واقعنا المصرى موضوعا له • ولكننى فى الحقيقة لا أطالبه ، وأنا اتحدث عن البيئة بتحليل اجتماعى أو اقتصادى، كمـا قد يتبادر للذهن ، بل بالتزام فنى يجعل المأساة تتضح ، ويخرج بها عن أن تصـاغ فى كلمات مجردة ميتة • فلو ان البطلة بوعيها المرهف قد تطلبت للريف تغييرا ، قد آحست بامكان التغيير فيه ، لم تره كما رأته ثابتا مجردا مقضيا عليه كالكارثة ، لتبدت المأساة لهـا للمؤلف غير غامضة • ولما تبدت كما تبدت فى القصة مأساة فردية مجردة ، ولأدركت وأدرك ـ ما لم يدركاه ـ من أن المأساة متصلة بجذور أعمق من التصرف الفردى للخال والأم • ولكننا لم تر فى الريف شيئا من هذا ، لم تر الا (هؤلاء الرجال والنساء ••• وقد ملأهم النشاط ، وبعث فيهم الجد حياة لا حد لها ، فهم يذهبون ويجيئون ، وهم يعملون لا يعرفون كللا ولا سأما ، وأصواتهم ترتفع لا بالشكوى ولا بالأنين ، وانمـا ترتفع بهذا الغناء الساذج الحلو ، الذى يبعث فى هذا الجو نغمات ساذجة حلوة ، والذى يصور الأمل فى اسراف ، والرضى من غير استكانة ، والاطمئنان من غير حزن • وحب العمل على كل حال والثقة بالله على كل حال أيضا •• (٨٠ ـ ٨١) •

لهذا اذن صيغت المشكلة ، كمـا قلت ، فى كلمات مجردة ، قد تجنب الكاتب بها الدخول فى التجارب ، حتى الفردية ، فلا يصف ولا يتحدث الا عن الوجـوه الواجمـة ، والدمع الغزير ، والأنفاس العنيفة المتقطعة ، فكأنه لا يحدثنا عن نفوس ، بل عن عرائس خشبية جامدة (فلمـا كان ذلك اليوم والتقينا « هى واختها وامها » لم أر بشرا ولا ابتساما ، ولم أر بهجة ولا اغتباطا ، وانما أحسست صمتا عميقا مريبا (٢٦)) ، لقد زلت هنادى ، ولو أنك أضفت للجملة ما لا نهاية له من أسماء هى فى قدرة العربية ، ترادف أو تقارب البشر والابتسام والبهجة والاغتباط ، ثم نفيتها جميعا ، ونفيت أنـك رأيتهـا ، لم تضر التعبير فى شىء الا فى موسيقاه التى ليست لها دلالة تعبيرية • (قلت : « آمنة لأختها » وماذا فعلت اذن ؟ وما هذا الشر الذى دفعت اليه ؟ وما هذا اليأس الذى تغرقين فيه ؟ وما هذا الهم الثقيل الذى صب علينا صبا ، ولم نكن ننتظره ، ولا نتوقع له مقدما ؟ ٣٦) فلو اننى وضـعت خطا تحت (الشر) و (اليأس) و (الهم) لأدرك القارىء بوضوح ماذا أقصد بالتجريد ، معـانى لا تمسك من الواقع شيئا ، ولا تربط به أدنى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ارتباط . أما اذا قالت هنادى لأختها فلا نعرف عنه الا أن آمنة عندما استيقظت من نومها (ثاب حديثنا كله من واحدة الى فملأ قلبى اشفاقا وحبا وحزنا (٣٧ ـ ٣٨) . فهل أضع الخط من جديد تحت الاشفاق والحب والحزن ؟

وتصرع هنادى فى الفضاء العريض ، فيكشف « دعاء الكروان » لآمنة عن الأسباب الحقيقية للجريمة ، واذا هو يجلو لها (الجريمة منكرة بشعة ، والمجرم آثما بغيضا ، والضحية صريعة مضرجة بالدماء ...) ... (أو فعلتها يا ناصر !؟ (خالهن)وها هى (أمها) تغرق فى بكائها السخيف ، بكاء الأنثى المستسلمة التى لا تملك حولا ولا طولا الا سفح الدموع . ويلك أيتها الأم الآثمة انك لن تستطيعى أن تردى نفسك الى البراءة والأمن .. ٨٨) تلك هى حدود الوعى الواقعى بالجريمة ، وبأسبابها ، وما أضيقها من حدود !! وما أبعدها عن أن تكون مأساة حقيقية قد يستخرج منها عظة . لقد استحالت هذه المأساة التى هى فى أساسها مأساة اجتماعية الى مأساة فردية فى ذهن مريض يهذى من الحمى هو ذهن آمنة . لقد مرضت آمنة ، وراحت تحاول أن تفهم المأساة من ظلال تطوف بينبوع من الدم ، هى ظلال فتيات ريفيات قد قتلن لنفس السبب الذى قتلت هنادى من أجله . فماذا فهمت آمنة عن الظلال ونجواها : (ليتنى استطعت أن أفهمها ، ليتنى استطعت أن أستحيل ظلا فأفهم حديث الظلال ... (٩٣)) .. (ما أكثر ما خيل الى أنى أجرى فى أثر شىء أتمناه أشد التمنى ، وأحرص عليه أعظم الحرص ، وأجد فى طلبه كل الجد ، حتى اذا بلغته ، أو كدت أبلغه ، كانت منه وثبة فاذا المسافة بينى وبينه شاسعة ، واذا الأمد بينى وبينه بعيدا ، واذا أنا معذبة أشد العذاب ، بالاضطراب الملح المضنى بين وجوه أهل الدار « دار أهلها فى القرية » التى أكرهها ، وهذه الظلال التى يؤذينى منظرها ، ويثير فى نفسى ألما لا آخر له ... (٩٦)) .

لقد حكمت الفردية على المؤلف والبطلة بعدم الفهم والعذاب أشد العذاب ، والاضطراب الملح المضنى ، وضاعت المأساة فى شعور فردى مضطرب ، وتلاشى الواقع فى عدم القدرة على التكيف . وعجزت الفتاة تماما عن أن تجد لنفسها مكانا فى جوها الخاص ، ففرت (من بيت أسرتها فرارا لا تريد شيئا الا أن تخلص من هذه البيئة التى لم تستطع فيها مقاما (١٠٢)) . ويتكشف لنا الى أى حد قد زيفت علينا المشكلة والمأساة . ان الفتاة منحصرة فى عدم قدرتها على التكيف ، فهى تكره بيئتها فعلا ، قبل المأساة وبعدها ، ولكنها لا تستطيع حتى أن تحدد هذه الكراهية فيصل بها التبرير المزيف الى أن تقول عن هربها: (انما هو الهيام فى الأرض ، والسكر بهذا الشراب الخطر الذى نسميه حب الحرية ، والذى يكلفنا أحيانا من أمرنا شططا ... أكنت خائفة أكنت آمنة ؟... لا أدرى .. (١٠٧)) . وبهذا تنحل القصة ، لا الى قصة عن الريف ، ولا حتى عن مثل هذه المشاكل المجردة التى يسميها هو العرف والتقاليد ، وانما هى مأساة عن ينبوع من الدم ، وظلال لقتلى قد تفتقت من ذهن مريض غير قادر على التكيف ، يكتفى من الحياة بهذا الهيام ، والسكر ، والتأرجح بين الخوف والأمن ، وعدم تحديد المصير والهدف .

★ ★ ★

فلو أننا حللنا اذن وعى الفتاة كما تعرضه القصة لما وجدنا فيه شيئا للريف ، الا الرفض ، والحيرة ، والتقرير الدائم . انه لا يحتوى لا على غاية ولا على مقام . انما علاقتها به هى علاقة غير محدودة ، غير مستقرة ، مضطربة قلقة ، كادت أن تصل بها الى الجنون . ولكننا لا نفهم هذا الرفض من خلال تحليل للواقع ، بل من خلال أحكام ذاتية فردية غامضة .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

(فالمدينة اذن هي غايتي من كل هذا السعى ، فيها التمس الأمن وبين أهلها التمس الحياة الوادعة (١٠٩)) ٠ نعم ، هذا الرفض الغامض، وعدم التحديد فى العلاقة بينها وبين الريف ، يقابله استقرار وتحديد غريب واطمئنان لما فى المدينة من حياة وادعة ، ولم يشر المؤلف ، قبل ذلك ، الى تحديد معنى هذه الوداعة فى المدينة ، اللهم الا اشاراته لما قد تعنيه هذه الوداعة من استقرار ، ورفاهية فى الحياة المادية ، وفى أن أهلها (انما يأكلون على الموائد ٠٠٠ وانما يأكلون خبز الحنطة ٠٠٠ وانما يأكلون فى أطباق من الخزف ٠٠ (١٢٢) ٠

لقد كونت المدينة للفتاة ذاتا عليا جديدة تمثلها تلك الدار التى (لا ترد لها طارقا ولا تصد راغبا ولا تتجهم لزائر ولا تنبو لضيف) دار مأمور المركز !! وتلك السيدة الحدبة الرقيقة زوجته ، وتلك الفتاة العاقلة الرشيدة ، خديجة ، ابنته ، وهذه اللغة الجديدة ، الفرنسية ، التى تتعلمها مع خديجة على يد المعلم السورى ٠ فالفتاة وقد عجزت عن أن ترى فى الريف الا (الشر بشعا ، والاثم عريانا ، والجرم منكرا (١٧١) ٠) لم تكن لها فى المدينة معرفة حقيقية ، بل جمعت من جديد صفات مجردة ، زادت فى تفريغ وعيها وحرمانه من كل ما يملؤه بالتبصر ٠

انه الوعى الانسانى لا يمتلىء ولا يزداد الا من خلال العمل ، وآمنة على ما حصلت من تعليم ميزها عن أهلها ، وجعلها تجد فى المدينة مثالا ، قد حرمت نفسها ، أو حرمها المؤلف ، من كل وعى بخدمتها ، وبما يكون واقعها فعلا ٠ ان المدينة لم تفعل لها شيئا الا انها القت الاستار (بينى وبين هذا الماضى البشع القريب (١١٩) ٠) ودفعتها دفعا الى التوغل من جديد فى أعماقها المريضة ، لترقى فيها أو تهبط ، فاذا هى تجد (فى هذه الحياة الجديدة ، وفيما نقرأ معا (هى وخديجة) وما نتعلم معا عزاء أى عزاء ٠٠٠ اذا كل شىء فى هذا لماضى ينمحى قليلا قليلا الا شخصين اثنين ، لا ينمحيان ، ولا يتضاءلان ٠٠٠ وهما شخص أختى صريعا يتفجر من صدرها الدم فى الفضاء العريض ، ويغمغم فمها بكلمات لا أفهمها ، وشخص ذلك المهندس الشاب الذى أغواها ، ودفعها دفعا الى ذلك الفضاء العريض الذى صرعت فيه (٢١٠) ٠٠) ٠

ان المؤلف لم يكشف لنا عن جديد فى المدينة ، لم يقف منها موقفا خاصا ، بل لم يكشف لنا عن آمنة ، وعن وعيها الفردى ٠ وانى لأتعجب ، وقد تركت آمنة بنت مأمور المركز الى بيت لم ييسر لها فيه العلم ، انى لأتعجب وأنا أقرأ (أين القراءة مع خديجة ؟ وأين القراءة منفردة ؟ ٠٠٠) (أى حياة يموت فيها العقل أو يأخذه شىء كالموت) ، اذن لأتعجب فعلا ، وأظن القارىء يعجب معى عن مدى هذه الثقافة التى يمكن أن تلم بها فتاة مثل آمنة ، تقتنص الثقافة اقتناصا ، أما أن يكون ـ كما يقول المؤلف نفسه ـ لعبا أول الأمر ، ثم تعطفا ومواساة من خديجة بعد ذلك ، أى ثقافة يمكن لهذه الفتاة أن تحصلها حتى تصرخ مثل هذه الصرخة المفتعلة ، والتى لا تدل على شىء الا على تجريد هذه الشخصية ، وانفصالها التام عن الواقع ، لا من حيث هى شخصية فحسب ، بل ومن حيث هى صياغة فنية كذلك ٠ ان آمنة لم تحترم الواقع ، ولم تبق فيه ، كما أن المؤلف لم يستطع بوضوح أن يلم بالواقع ، وأن يعرف حدوده ٠

وليت الأمر وقف عند حدود الالمام أو المعرفة ، اذن لقلنا انها حدود المؤلف لا حيلة له ولا لنا فيها ، ولكن الأمر تعدى هذا الى موقف يكاد يكون خلقيا لا فنيا ٠ فالقصة ، وهى تحكى عن حياة أم وابنتيها يخدمن جميعا فى بيوت أهل المدينة ، لا تكشف لنا شيئا عن حياة الخدم ، بل عن حياة السادة ، حسنا ، ولكنها لا تقرر هذا ، بل تدعى أنها تتحدث عن حياة الخدم فى بيوت السادة ، فماذا تقول عنها : (الحياة فى بيوتهم لينة ناعمة (١٢٢) ٠ وآمنة تقرر أن أهل هذه البيوت (يؤثرونها بالرحمة والراحة والهدوء (١١٧) ٠) وهنادى فى بيوتهم (عرفت الترف (هكذا) ، واطمأنت الى النعيم ، ولم تكد تنشأ وتنمو حتى مد لها الحب ذراعين فيهما النعيم والبؤس وفيهما الراحة والعذاب (١٢٠) ٠) ٠

ليس الأمر اذن أمر المام ومعرفة ، بل يكاد أن يكون تزييفا واعيا ٠ ولكن ، فلنفترض أن قائلا يقول : انه يتحدث عن حالات خاصة ٠٠ غير أن صفحة (٢٢) بأكملها لا تتحدث عن حالات خاصة ، ثم هل هناك حالات خاصة تكون هكذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مغلقة سليمة الجوانب ، لا يعتورها الواقع الذى نحسه جميعا من جانب من جوانبها ، أو من طرف من أطرافها ؟

قلنا اذن أن المأساة وقد انتزعت من واقعها ، زيفت تماما ، واستحالت عجزا فرديا مفرغا لم يمثله الا الهذيان ، والحمى ، وأن العودة الى المدينة لم تهب الوعي الفردى للبطلة شيئا جديدا ، الا حرصا غامضا على انتقام لم يحدد ، فكل ما نعرفه عنه أنه (شعور قوى مختلط غريب شديد التعقيد ، شعور فيه الخوف والرغبة ، وفيه البغض ، وشيء يشبه الحب ، أو حب الاستطلاع على أقل تقدير ... (١٢٢) ..) . ولقد يذكر القارىء بهذه الجملة ما قلته فى أول حديثى عن جمل المؤلف الاسلوبية التى لا تحب ، بل تكاد ان تجبن عن ان تمارس لا الواقع فحسب ، بل حتى التجارب الداخلية الخالصة . فانظر كيف سيج هذا الشعور بمجموعة من الصفات (قوى ، مختلط ، غريب ، شديد التعقيد) لا تصفه من داخله ، بل هى كما أقول تسيجه ، ثم انظر كيف تتقدم الجملة لتحاول ان تمسه لا أن تتعمقه : شعور فيه الخوف ، والرغبة ، وفيه البغض ، وشيء يشبه الحب) ، ثم انظر آخر الأمر : كيف ينفى هذا الشعور ؟ وكيف ترد التجربة الى شيء بسيط مجرد لا يمسك من الواقع أو من النفس شيئا : (أو حب الاستطلاع على أقل تقدير ..) .

غير أن هذا الشعور هو آخر ما وصل اليه الوعي الفردى للبطلة ، حتى هذه المرحلة من القصة ، وليس علينا الا أن نتابعه وأن نفض مضمونه . لقد حرمت الفتاة من الواقع ، فأصبحت صورة مجردة لعدم التكيف التام ، وأحالت الحادث ، كما قلت ، الى مأساة فردية ، وراحت من خلال هذه المأساة الفردية تصنع الواقع ، وتفسر الحوادث . ان اختها كانت تحب !! لقد كانت اختها هنادى خادمة عند الباشمهندس فعبث بها ، حقا ، ان من الجائز أن يكون قد قام بينها وبينه حب ، ولكن واقع القصة لا ينبئنا عن ذلك بشيء . لقد أشار القصاص بعض اشارات غامضة عن حب ما ، وهنادى تقص على أختها قصة اثمها ، ولكنه يعود فجأة فيقرر أن حبا غريبا غير مفهوم قد قام بين هنادى والباشمهندس الشاب ، حبا كونه التحبب لدى آمنة ، حبا خلقه شعورها الفردى بما فيه من (حب الاستطلاع على أقل تقدير ..) نعم بهذا الحب يصبح فجأة ، ماذا ؟

« آه يانا يانا من غرامه يانا
وان كنت أحبه ما على ملامه »

لقد أصبحت هذه الأغنية التى كانت تغنيها هنادى ، بما (فيها من المعانى والمرامى والأغراض (١٢٦) .) كأنها شرر النار لا تمس قلبا الا احرقته احراقا ، ولا تبلغ نفسا اذ فرقتها تفريقا (١٢٦) .) (ان هذا الاعتذار « وان كنت أحبه ما على ملامه » ليصور لنفسى جرم هذا الخال الاثيم الذى سمع الأغنية ألف مرة ومرة ، فلم يعقلها ، ولم يفهمها ، ولم يبرىء هذه المحبة الهائمة من اللوم ، ولم يعفها من الاثم ، ولم يصرف عنها العقاب ، لأنه جامد القلب ، جاف الطبع . خشن النفس ، غليظ المزاج ، لم يذق لذة الحب ولا ألمه ، ولم يعلم أن من الحب ما يكون فوق اللوم ، وما يكون فوق الاثم وما يكون فوق العقاب (١٢٧) ..) .

هذا الحب الذى لم نعرف عنه شيئا غير مجرد أنه حب ، هذه الكلمة المجردة هى التى جعلته يفوق اللوم والاثم والعقاب شيئا غريبا وصلت آمنه الى تقريره دون أى سند حقيقى من الواقع ، وليست المسألة الا أن الخال لم يفهم هذا التجريد ، لأنه (جامد القلب ، جاف الطبع خشن النفس ، غليظ المزاج) وكأن الخال هو كذلك فى ذاته وجوهره . أفهذا اخلاص للموضوع الفنى ؟ انما هو التجريد المحض الذى لا يغنى ولا يعبر .

وتنجح آمنة ، آخر الأمر ، فى الوصول الى بيت المهندس ، والخدمة فيه ، وتبدأ معركة حول العفاف من الليلة الأولى ، وبعد صفحات فيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الحب ، وفيها البغض ، فيها الأمل وفيها اليأس، فيها الوعيد ، وفيها الخوف ، فيهـا الشهوة ، وفيهـا الزهـد ، فيهـا النـأى ، وفيهـا البعد (١٩٣) ٠٠) ، صفحات لا تصف هذا ولم تعرضه ، بل هى تقرر فحسب هذه الكلمات ، ثم (تتصل الحياة على هذا النحو (٢٠١) ٠٠) ٠ يشتهينى ولا يبتغى أن يظهر على ، وينتصر على خصم عنيد ، وانما هو الحب ، نعم هو من جديد الحب !! الحب الذى لا نعرف كيف نبت ، ولا لم نبت ٠ أ لأنها كانت عفيفة لم تستسلم ، أم لأنه انهزم ؟ لسـنا ندرى ٠٠ ولا أظننا سـندرى أبدا ، فليس هناك واقع يدرك ، أو يتابع ، بل المعانى المجردة تحرك كل شيء بـلا معنى ٠٠ و (نسيت الانتقام ، أو كدت أنساه ، وأعرضت عن أختى وظلالها الحمراء (١٩٥) واختفى التجريد القديم فى تجريد جديد ، فما زالت (الكبرياء ٠٠ مسيطرة على سعاد « نعم فقد وضع المؤلف بين قوسين أن اسم آمنة قد محى منذ دخلت الدار » ، تصارع الحب فيها فتصرعه ، وتغالب الشنق فيها فتغلبه (٢٠٤) ٠٠) حتى (يقبل على ذات مساء ٠ لا ثائرا ولا مستسلما) فيعرض عليها الزواج فى غرفة مكتبه بالقاهرة ٠

هكذا تصل اذن الفتاة التى خرجت من قرية وسـط بين البداوة والريف ، الى أن تملك بيتا فى القاهرة ، اذا نظرت حولهـا فى غرفة رأت (ثـراء ويسرا ٠٠ وترفا وكلفـا بالجمـال والفن (١٥) ٠٠) ، وهكذا زال (الفرق الاجتماعى) بين (السيد الغنى المترف ٠٠٠ وخادمته الشقية الفقيرة البائسة (٢١٤) ٠٠) ، حقا انها (علمته أن من فتيات الريف الساذجات الغـافلات من يستطعن الثبات لأمثاله ، والامتناع على أصحاب الذكاء والجمال والترف والجـاه والثراء) ولكن القصاص لا يستفيد حتى من هـذا فى اثـراء المشكلة ، بل يسارع الى نفيه ، على أساس أن لقاءهما وزوال هذا (الفرق الاجتماعى) انما قد تم بفضـل ذلك الجوهر المجرد : الحب ، الذى يخرج المهندس والفتاة عن نظـام كل الفوارق الاجتماعية ، بل عن نطاق كل الصفات التى يمكن أن ينسبها اليها الواقع (فقد رأيت منذ موقفنا ذاك فى المدينة ، أنى لست سـيدا كغيرى من السادة ، وقد رأيت أنا منذ عرفتك انك لست خادما كغيرك من الخدم ٠٠٠ (٢١٤) ٠٠) ٠

ان للواقع عقابا صارما على كل من يغفله ، ان له لعنة تحل بمن لا يحترمه ، ولا يتبصر فيه من كل ثروة ونفع انسانى ٠

ولست أدرى ، لم أذكر هنا فى نهاية قصـة دعاء الكروان أفلامنا الرخيصة التى يصور فيها المخرج الممرضـــة الفقيرة ، مرتدية آخر أزياء باريس ، أو قاطنـة فى غرفـة مليئة (بالترف والكلف بالجمال والفن) ٠ فهل قدمت لنا قصة دعاء الكروان عظة (تعصم النفوس الزكية من أن ٠٠٠) لا ، لقد قدمت لنا دليلا زائفا جديدا على أن (اللقـــاء بين السيد الغنى المترف ٠٠ وخادمه الشقية الفقيرة البائسة) يمكن أن يتم فى لحظة من الاستجابة الفردية الغامضة ، لرمز مجرد بعيد كل البعد عن الواقع ، هو « صوت الكروان » الذى كان رجع صوته فى الفضـاء ، وخال هنادى تقبل عرض غاوى أختها أن يتزوجها فى غرفة مكتب مترفة مليئة بالكتب والأحاديث العقلية ٠

فهل يمكننا أن نقول : ان أدب الدكتور طه حسين قد خدم لحظته التاريخية ، أو قرر أسلوبا فنيا ؟ فليجب عن هـذا من سيقرأ الكتاب من جديـد ٠

(يونيو ١٩٥٣)

القاهرة : بدر الديب

أمام بوابات القمح

محمد المخزنجي

« لازم ٠٠ لازم ٠٠ قتل زمزم لازم »

هكذا كنا حانقين ، والمسافة بين قول الصغار والفعل يمكن أن تترامى بحرا بلا آخر ، أو تدنو عرض قمحة ، والشمس تصعد ، تفيض ، وتملأ الدنيا فننبع من كل مكان ، من جوف البيوت الرمادية ، من أحواش السلالم الرطبة المعتمة ، من عند أركان الحوارى الظليلة ، ونتلاقى اذ نحتشد فى شارع « الكامب » المفضى الى شونة الغلال .

يأخذنا الشارع ، يأخذنا ونحن ندرج بأرضه الترابية مسرعين . كل يحمل قلة ماء ممتلئة ، وطبقا فارغا ، وكيسا خاليا من قماش ، وأملا فى العودة بحصاد وفير ، من قمح تم حصاده منذ حين .

كانت العربات تمر بنا مثقلة بأحمالها من زكائب القمح ، تستنفر التراب حولنا ، والعدو فى أقدامنا ، وهى تسبقنا الى « البوابات » حيث نسعى ، ترمق عيوننا امتلاء الزكائب بشوق ، وتخايلنا الحبات المنمنمة الاكتناز ، ذات الشق الحنون الغور ، فى تجانس هذه السمرة الدافئة .

ــ لو الواحد يأخذ زكيبة بحالها ٠٠ يبطل ييجى هنا تانى .

ــ دا الزكيبة الواحدة فيها قمح يكفى سنة ٠٠ أكتر من سنة .

ــ كام يوم ولا مليت نص طبق حتى .

ــ زمزم هى السبب ٠٠

ــ آه زمزم ٠٠ هى السبب

كنا نتجمع هناك حيث يصب شارع الكامب ، أمام البوابات الهائلة التى تفتح على ساحة الشونة ، حيث تتوقف العربات لتنزل أحمالها ، نصنع قوسا مشوقا الى القمح ، ونحن نحمل قلل الماء للسقيا .

ما يكاد واحد من الحمالين أو رجال الملاحظة يعلن عن عطشه ، حتى يتفكك فى لحظة قوسنا ، ونحن نجرى ونتزاحم ، نتدافع مصطخبين ، وكل منا يعلى قلته ، ويعلن عنها بالصياح :

ــ خذ منى أنا ــ أنا ــ لا أنا ــ أنا يا عم ــ والنبى أنا ــ ربنا يخليك أنا ــ أنا .

ويهنأ صاحب القلة التى تمتد اليها يد العطشان ، اذ بعد ما يروى العطش يمتلىء طبق صاحب القلة بالقمح ، مما تسلل من خروم الزكائب . نحسد الفائز فى كل مرة ، ونغبطه الى حين ، لكننا لا نلبث حتى ننسى ، ونحن نتزاحم ، نتدافع ، ونصطخب متنافسين على الفوز بطبق القمح من جديد .

لقد دفعنا دفعا من قبل أمهاتنا لنفعل هذا الشىء فى البداية ، ثم أصبح هذا الأمر لعبة

يومية ، وعملا فى آن ، وكان التنافس يتأجج ، وكل منا يتفنن ليفرد قلته بميزة وزواق ٠

كانت هناك : قلة الولد الأبيض « البربش » ، من حارة جنب الجامع ، حمراء بأذنين ، وقد ألبسها برنسا غطاؤها منه فيه ٠٠ كانت قلة نظيفة ومضحكة ، كطفل أحمر بقبعة بيضاء ٠ وكانت هناك قلة الولد ذى القصة « الكوكو » ، من بيت المأذون ، وقد غطاها بشاش أبيض نظيف ، ورائحة ماء الورد تتضوع منها ٠٠

وكانت هناك قلة بنت النجار ، وبها عود النعناع٠

كان التنافس متأججا ، حتى ان عشرات القلل التى كنا نعليها — لحظة يطلب أحدهم الماء — لم يكن بينها واحدة تشبه غيرها ٠ ولم تكن هناك قلة لا يصيبها الدور ، اذ تمتلىء الأطباق بالقمح واحدا من وراء واحد ، والقمح نفرغه من الأطباق فى الأكياس القماش التى نحمل ، وما تكاد الشمس تتوسط السماء ملتهبة ، والظل تدوسه الأقدام ، حتى نرغب فى العودة قانعين بما حصدنا ، وهو كثير ، وتكون القلل خفيفة ، فرغ ماؤها ، بينما ثقلت على أكتافنا الأكياس ٠ كان الأمر هكذا ، ثم اكتشفنا ببطء أننا نعود بالقلل ثقيلة ، بينما تخف فوق أكتافنا الأكياس ، ثم لم تعد أطباقنا تستقبل حبة قمح واحدة ، ونحن فى هذا اليوم كنا حانقين ٠

— زمزم هى السبب ٠

— بيشربوا من قلتها لوحدها ٠

— تقولشى فيها مية سلسبيل٠

أدركنا أن أحدهم ما يكاد يعلن عن عطشه ، ونحن نتدافع حتى تظهر ٠ تفاجئنا دائما بظهورها ، وهى التى كانت — منذ قريب — واحدة منا ، صغيرة مثلنا ، ومثلنا تتدافع ، وتعلى قلتها ، وتعلن عنها بالصياح ٠

أصبحت تفاجئنا بظهورها من وراء ، تتقدم بغير سرعة ، ولا تتكبد حتى أن ترفع قلتها مثلنا ، فى مشيتها شىء غامض لا نعرف كنهه ، ثم أنها تأخذ فى اكتساحنا ٠

تشق تزاحمنا : سكينا حادة تقطع فى جبن هش ، تعبرنا ولدا وراء ولد ، وبنتا من بعد أخرى ، ولا يشربون الا من قلتها ، ثم يكلمونها بكلام ونحن فى دهشة ، وطبقها يمتلىء بالقمح مرة بعد مرة ، ونعود بقللنا ثقيلة فى كل يوم ٠ وفى كل يوم نعود بالأكياس خفيفة أو فارغة ٠

— يارب تموت حالا زمزم ٠

— نموتها أحسن ٠

— آه نقتلها ٠

وكنا نتضاغط فى قوسنا المشوق أمام البوابات حيث القمح ، نجرب حظنا من جديد ، وقد أبدلنا الحنق بالتمنى ٠ أعلنوا عن عطشهم ، فجرينا ، تزاحمنا ، تدافعنا اليهم ، ونحن نعلى القلل مدللين عليها بالصياح كما اعتدنا ، بل كنا نزيد :

— أنا يا عم — قلتى فيها مية ورد يا عم — قلتى بنعناع — قلتى زى الفل — قلتى ليها برنس يا عم — أنا ٠٠

لكنها جاءت من وراء ظهورنا ، فأخفضنا أصواتنا ، والقلل التى أعليناها ، شقت تزاحمنا بيسر ، وتقدمت الى الرجل العطشان ٠ سقته حتى ارتوى ، وامتلأ طبقها بالقمح ، وعاد يمتلىء ، ولم يكف عن الامتلاء !!

كانت تكنسنا ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونحن نعود فى الظهيرة ، والشمس حامية ، والأرض الملتهبة تلسع أقدامنا ، ثقيلة هى القلل ، والغيظ يمتزج فى داخلنا بالحسد والحيرة : ما الذى تتميز به قلتها عن كل قللنا ؟ هل لأنها طالت قليلا ، أصبحت ظاهرة لهم أكثر منا ، وهى حتى لا تتجشم عناء التصايح أو التزاحم مثلنا ؟!

— لازم نقتلها ٠

نقتلها ؟ ولا تعود الى مفاجآتنا بالظهور ؟ ولا تعود الى اكتساحنا ؟ ونعود بقللنا خفيفة كما مضى ، وبالأكياس يثقلها القمح ؟

« نقـ ٠٠ تلـ ٠٠ ـها » ٠٠ برقت أمامنا الكلمة ، لقيا قاصية ودانية ، فى الأرض الداكنة ، تحت الشمس المتوهجة التى تلتمع ، وتغرى البصر ٠ تلتمع ، فتعمى البصيرة ٠ ولم يكن هناك شىء يكف هذا الالتماع المخايل الا سدل الليل ٠

اذن سنقتل زمزم ، فى الظلمة ·

واتفقنا ·

بالليل

كنا كثيرين حتى أننا ملأنا بير السلم الرطب الذى نختبىء فيه ، تغرقنا الظلمة ، ونسمع أخفت الأصوات ، دون أن نرى : سنقتل زمزم · كان هذا ما تجمعنا عليه · نقتلها بأى شىء ؟ أحضر أحدنا عصا غليظة ، وآخر كان يمسك بسكين ، وكنا جميعا سنكبلها بأيدينا ، ونكتم أنفاسها ·

كنا خائفين ـ فقط ـ أن نكتشف ، فنعرف ، ونضرب ضربا شديدا · هذا كل ما فى الأمر · أما أن تموت زمزم فقد كان هذا حسنا ، ونحن اعتزمناه ونريده ، لكى تكف عن الظهور من ورائنا ، وأخذ كل القمح ·

سمعنا صوت أبيها يناديها ، ثم ترامى الينا صوتها . وكنا نضطرب · ستخرج زمزم اذن · سنثب عليها · لا · بل ننتظر حتى تعود · لماذا ؟ بل الآن · كنا نضطرب · انها خارجة لتشترى لأبيها السجائر · كانت تهبط ، ووقع أقدامها على الدرج القليل يأتى خلال الظلمة والجدران ، ستظهر أمامنا وهى متجهة الى باب البيت · قبض الذى معه العصا على عصاه ، وتحسس صاحب السكين نصلها ، وكنا جميعا نرتعش كحيوان واحد خائف أو مبترد · لم ندر · ولما لاح شبحها فى ستارة الظلمة أمامنا ، وثبنا ··

وقعنا عليها جميعا ، وهى تحاول التملص ، تمكنا من فمها فلم تصرخ ، وانتبهنا الى أنفسنا فوقها · كان ارتعاشنا يذوب فيما يشبه النوم · لقد كانت أيادينا تتحول هكذا الى خفة عليها ، ورفق ، أو ما يشبه ذلك بها · ثم أزاحتنا · وهى التى أفلت منا فمها لم تصرخ ، وهى التى لم نعد نكبلها ظلت منطرحة كما طرحناها على الأرض لم تتحرك · كانت تتنفس بعمق · وكنا نبتعد عنها فيما يشبه حركة طيران بطيئة فى حلم غريب · كانت الدنيا تدوم كالدوار ·

الذى كان على ركبتيه يكممها أخذ يرجع عنها ، وهو لا يزال على ركبتيه جاثيا · والذى ارتمى بطوله فوق طولها تدحرج مبتعدا عنها ، كحجر أملس ، يدفعه الهواء ، ولا أحد ·

وكان صـوت السكين وهى تسقط من يد صاحبها مكتوما كالخزى · والعصا الغليظة كأنما نحيت ، وضعت على الأرض باتئاد حتى كاد ألا يصدر عنها صوت · ثم أخذنا نتفرق صامتين ، صمتا كالظلمة التى تركناها تسيل ·· تسيل ·· أمامنا ·· وراءنا ·· خلفنا ·· حولنا ·· وفى كل مكان ·

ونحن بكل ذلك ، **كنا مأخوذين** ·

فى الصبح التالى

الشـمس كانت هى الشـمس · البيوت · الأحواش · أركان الأزقـة · كل الأشياء كانت هى هى لم تتغير ، والاحتشاد فى شارع الكامب يحدث ككل يوم ، لكننا نحن ـ أصحاب حادثة الليلة الفائتة ـ وقد شد بعضنا الى بعض خيط غامض به ضعف وبه قوة ·· لم نتفرق ، وكنا حريصين ألا نتفرق فى هذا الصباح ·· نمشى معا ، نحمل قللنا ذات القلل ، وأطباقنـا ذات الأطباق ، نتجه الى بوابات القمح دون أن نتبادل كلمة · ونحس باغتراب فى هذا الاحتشاد · هل كانت قاماتنا قد طالت فجأة عنها فى الصبح الفائت ، فكنا نخشى لو نبدو هكذا أغرابا عن بقية العيال ·· لقد وقفنا هناك ككل يوم أمام البوابات حول عربات القمح ، ونحن نتوقع أن تظهر زمزم فجأة من ورائنا ··

ولقد كنا فى شوق الى ظهورها ·· نعم ·· شوق وخجل ، وقد كانت ماكثة لا تزال هناك ·

هناك فى تلك الظلمة التى تسيل ، رغم أن الشمس كانت فوقنا تلهب الرؤوس ·· كانت لا تزال هناك منطرحة كما طرحناها ·· وحيث طرحناها ·· فيها ليل وفيها شروق ·· فيها لين وفيها شدة ·· فيها نزق وفيها اصطبار ·· فيها طراوة ، فيها ملاسة ، فيها رحابة ، فيها حنو ، فيها دفء ، وفيها دعوة غامضة الى عالم غريب لم نعرفه من قبل ·

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنا ندرك هكذا أننا كنا فوقها وكأننا عليها .. كائنات صغيرة تافهة لتحرك على كيان هائل لم نعرف له رأسا من قدم .

الذى منا فاجأ بيديه ذلك التكور اللدن لهذين الشيئين فوق الصدر ، كان لا يزال مشنجا راحتيه وأصابعه فى وضع المفاجأة تلك بين الامســاك والترك .

والذى لامس بفمه – دون أن يقصد – تلك السخونة المنداة ، كان يحس بالندى والسخونة على فمه لا يزال .

والذى تزلقت أصابعه وتعثرت – وقـد كان بذلك مذهولا – فى حوض من ورد وشوك ، كان مرتجف الأصابع لا يزال من غرابة الوخز ونعومة الأوراق فى آن .

وظهرت .

ظهرت تفاجئنا ونحن فى شوق الى المفاجأة . نظرت الينا نظرة لم نر مثلها من قبل ، ثم عبرتنا وراحت تكتسح الأولاد والبنات بقلتها الى الرجال العطاش .

وعندما كان طبقها يمتلىء بالقمح ، تبينا أننا لم نعد نحسدها ، ولم نعد عليها حانقين . لقد كنا نبصرها ونبصر رؤوس الأولاد والبنات من فوق ، وشعرنا بخجل هكذا من هذه القلل التى كنا نحمل ، ولم نتصايح ولم نزاحم .

فكرنا لو يمكننا أن نملأ طبقها بالقمح ، وكنا نرنو الى الرجال العطاش : لو نغدو معهم . لو نغدو معهم .

المنصورة : محمد المخزنجى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

مجموعة مختارة من الكتب الجديدة

المجلس الأعلى للثقافة :
الروائع من الأدب العربى
العصر الجاهلى – الجزء الأول
اشراف ومراجعة
يوسف خليف

مكتبة ثقافية :
الحياة على ورق — سمير صبحى
الاذاعة والتنمية — فوزية المولد

تراث :
لطائف الإشارات
« المجلد الثالث »
قدم له وحققه وعلق عليه
د. ابراهيم بسيونى

الابداع العربى :
مدينة الباب (قصص قصيرة)
أحمد الشيخ

مكتبة عربية :
أبو النصر الفارابى
فى الذكرى الألفية لوفاته
تصدير د. ابراهيم مدكور

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

قراءة
من شرفات بيروت

محمود الشلبي

تعالىْ لنقرأَ سِفْرَ البداياتِ ،
فى شُرْفةِ العِشْق ،
نُعْلِنُ طعْمَ النِّهاياتِ للبحرِ ،
نتركُ للموج تاريخنا . . .
ونسْكُب للرملِ وَهْجَ الأَمانى .
تعالىْ لِنسْمَعَ نبْضَ الشرايين ،
فِى ساحل القلْب ،
نُصْغى إلى صوتِ عُصْفورةٍ . . .
حاصَرتْها الأَغانى .
تعالىْ ... لِنقْترِبَ الآن ،
من عَزْفِ بارودة فى « مخيم صَبْرَا » ...
وَنَلْثُمَ وَجْهَ شهيد على شُرْفة « الفاكهانى »
تعالى . . . فَشُباكُنا مشْرَعٌ للسَّماء ،
التى ظلَّلتْنا . . .
وللطُّرقات التى أَوْصَلتْنا . . .
وشُباكُنا يَشْهَدُ الآنَ عُرْساً لِسَيدة وَحَّدتْنا .

* * *

أسمّيكِ صاريةً للنَدى .
وبيّارةً من عيونِ القُرى أَصْطفيها .
أُسمّيكِ أُغنيةً لِلصَّدى . . .
وعصفورةً فى اشتعالِ المدى . . . أَشْتهيها .
لكِ الآن ثوبٌ يطرزُه الموج ،
والعشب . . .
والقلب يزرعه بانتظارى .
ووجهكِ يَرْكُضُ عَبْرَ براري دمى . . . .
حاملاً فى انطفاء العيونِ نهارى .
لك اليومَ عرس الدماء . . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى سفحتْها الأيادى .
وزنبقةٌ أينعتْ فى فؤادى .
وأنتِ تقولين :
بيروتُ سيدةُ الزّمن العربى ،
تُخاصِر شمْساً على ساحل البحر ،
تركضُ مَزْهوّةً فى دِمَاها .
فتنضُج قُنْبلةٌ فى أصابع شِبْل ،
ليقذفها فوق دبابة للغزاةِ ،
وبَيْرُوتُ ذاهبةٌ فى سَمَاها .
وبيروتُ نادَتْ فِلسْطين ،
فاجأها البحر بالموج والفوج ،
والنّار . . . والغار ،
والبرتقالِ المصَادَر ،
فى دَمِهمْ من بَساتين حَيْفـا .
وبيروتُ شاهِدَةُ العرْس ،
ترفع فوق السّواحل أقمارَهَا .
تحدثُ بين بيوت المخيم للناسِ أخبارها .
وَتَتْركُ فى قَبْضَةِ الريح ،
رايتَها . . .
للمدارْ .
وفى شجر الأَرْز . .
تَزْرَع سيفاً . . .
وأُنْشودَةً لِلنّهارْ .

الاردن : محمود الشلبى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرغبة فى الموت وفى الأشياء الأخرى

سحر توفيق

كانت تنظر الى تلك الحركة الدائبة من الألوان والأشكال • كانت تحس بدهشة وهى ترى الأشياء وكلها تحبها ، ولم تكن تستطيع أن ترى تماما كل شىء بحدوده الحقيقية • كانت تتخيل أن بصدرها دمية كبيرة الحجم ، وجميلة الشكل ، ولا يصدر عنها أى صوت على الاطلاق ، وأنهـا تحتضنها بشدة الى صدرها ولا تتركها •

كان يقول لها فى ذلك اليوم : لا • لا • دعك من هذا الآن •

أحست بتعب ، وتحركت ببطء فى الفراش • كانت النافذة مغلقة ، والدنيا ليل • وكان هناك ضوء خافت يأتى من الخارج ، ولم يكن هناك أحد فى الحجرة •

مدت ذراعيها ، واحتضنت لا شىء الى جوارها • ضمت ذراعيها الى صدرها • وتمنت لو تحتضن أى شىء ، ولكنها لم تجد شيئا • رفعت ذراعيها وتمطت فى الفراش • كان يضـع رأسـه على صدرها ، وتعبث بشعره • كانت تقول له انها تريد أن تعد بعض الأشياء ، وكان يقول لها غدا سأرحل • وكان قلبها ينقبض ، وهى تفكر أنه سوف يرحل ، وأنها يجب أن تفكر فى شىء آخر لكى لا تنقبض •

وكان يقول لهـا : « أريحى نفسك تمـاما • سأعد أنا جميع الأشياء » • كان يقول انه عندما يأتى الطفل ، فانه سيسعده كثيرا أنه يحمل عنه الألعوبة الجميلة •

قالت : عندما ما كنت صغيرة • لست أدرى ما الذى كنت أطلبه ، وكانت أمى دائما تقول لا ربما كنت أريد أن ألعب مع بعض الأطفـال ، وكانت تمنعنى عن بعضهم • كانت أمى تضربنى أيضا ، لكى لا ألعب مع هؤلاء ، ولا أصادقهم • كنت أحس بأننى مظلومة دائما • وأفكر لماذا تصر على أن تختار لى أصدقائى • كنت أرى أن هذا الشىء يخصنى جدا • وملكى أنا • لكنها لم تكن تعترف أبدا أننى أملك أى شىء • كان كل شىء لها هى • حتى أنا كنت لها • هى التى أتت بى الى هذا العالم ، وهى التى تتصرف فى جميع أمورى • وكنت لا أفكر أبدا فى أن أنتحر • كنت مهما بلغ بى الاحسـاس بالشـقاء لا أريد أن أنتحر • هل كنت فى ذلك الوقت أحب حياتى وأحب نفسى ؟ لست أذكر ذلك أبدا • ولكننى اليوم أعلل دائما رفضى لفكرة الانتحار ، بأننى أحب حياتى •

قال لها : اننى راحل غدا يا حبيبتى • حافظى على نفسك وعلى الطفل من أجلى •

قالت : سأشـتاق اليك كثيرا • لا تنس أن ترسل الى • سأكون قلقة الى أن أتسلم خطابك •

عندما أخبرته لأول مرة ابتسم • قالت له ماذا تقول ؟ قال : اننى أريد هذا الطفل ، وطبعا أنت تريدينه •

قالت : هل تسافر غدا ؟ اننى أظل أنظر فى الأطلس • وأبقيه مفتوحا على نفس الصفحة حتى أتخيل أن بينى وبينك هذه السنتيمترات الأربعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عشر . أو أنها مثلها أمتار . ولكننى لا أستطيع أن أتخيل ذلك أبدا .

فى ذلك اليوم الذى تغادر فيه . أنزل الى الشارع . وأظل أمشى فى تلك الشوارع المزدحمة المليئة بالناس ، والأضواء ، والسيارات ، والضجيج . أحس فى ذلك الوقت أننى فى عالم وحدى ، وأن كل هذه الأشياء فى عالم آخر ومختلف . أظل أسير فى كل الأماكن وأنظر فى كل الوجوه ، ولكننى لا أجدك فى أى وجه . أحس اذ ذاك أننى فى مدينة مقفلة . شديدة الضوضاء . وأننى وحدى ، وأنت لا أجدك . أحس أن كل الأشياء تنظر الى ، وتريد أن تفترسنى . أذهب الى أصدقائنا ، وأجلس معهم ، وأتحدث ، وأضحك ، ولكننى أكون دائما أخرى .

وفى ذلك اليوم الذى تغادر فيه ، أنزل الى الشارع ، وأظل أسير على الكورنيش ، وفى تلك الأماكن المظلمة والساكنة . وألملم ياقة معطفى حول أذنى ، وأضم ذراعى الى صدرى ، وأحس أننى وحيدة فى هذا الشتاء ، وأن البرد شديد ، وأن هذا الشتاء ليس فيه دفء ولا رحمة .

وفى آخر الليل عندما ألجأ الى فراشى ، ولا أجدك ، أحاول أن أضمك ، ولكنى لا أجد غير الهواء .

قالت له : « هل تحب ولدا أو بنتا ؟ »

قال : « اننى أحب أن تكون بنتا ، وأنت أليس كذلك ؟ »

قالت : « اننى أحب أن آتى ببنت جميلة ، شعرها ناعم وعيناها واسعتان ، أصنع لها فساتين كثيرة ومرحة ، وتكون حنونا ورقيقة ، وتقبلنى برفق » .

فى المرة السابقة كانت تبكى كثيرا . كانت تريد هذا الطفل بأى ثمن . وكان لا بد لها أن تتخلص منه . كانت احدى صديقاتها تقول : « خذى قطعة من الأفيون ، انه قوى جدا ، سينتهى كل شىء فى لحظات ، ويا حبذا لو تناولت كأسا من الويسكى ! انه قوى أيضا » . ذهبت فى ذلك اليوم الى الطبيب ، ولم تكن تشعر بأنها تسير ، أو تركب المواصلات ، أو تجلس مع الناس ، وكانت تتخيل أنها تغمض عينيها ، وأنها لا تستطيع أن تفتحهما ، كان الطبيب يتفاوض معها على الثمن .. وفى النهاية قالت له : هذا كل ما معى ، نظر اليها قليلا ، ثم قبل فى النهاية . كانت الممرضة تقول لها : استيقظى يا سيدتى . فتحت عينيها بصعوبة ، وعرفت أنه ذهب . ولم يعرف أبدا كم من الوقت مضى .

كان قد رحل فى الفجر ، ودعها وقبلها ، أرادت أن تقف وراء النافذة لتراه حتى يرحل ، لكنها لم تتحمل ذلك ، جلست وحدها ، ثم قامت وملأت كأسا من الويسكى ، وتناولت قطعة من الأفيون ، ثم شربت الكأس عن آخره ونامت فى الفراش .

قال لها قبل ان يرحل : « ماذا أحضر لك معى ؟ »

قالت : « احضر لى دمية كبيرة الحجم ، يكون شعرها طويلا ناعما ، وعيناها واسعتين ولا تصدر صوتا » .

ابتسم وقال لها : « لماذا .. وأنت بعد سبعة أشهر على أكثر تقدير ستأتين بمثل هذه الدمية ؟»

قالت : « ربما لا تأتى » .

قال : « لماذا هذه الأفكار السيئة ؟ »

ابتسمت : « أنا أريد هذه الدمية » .

قبلها وقال : « سآتيك بها » .

كانت الأشياء الكثيرة الملونة والبراقة تدور بسرعة أمام عينيها ، وكانت حين تغمضهما أو تفتحهما ترى كل شىء ، أحست بألم فى ظهرها ، وأحست بالنزيف ، كان الألم يزداد ، وحاولت أن تقوم ، لكنها أحست بخوف شديد ، وتخيلت أن النور الخافت الذى يأتى من خارج الحجرة يحمل ذرات خيالات كثيرة لا تعرفها ، ولم ترها من قبل ، بكت بشدة ، وكان صوتها يخرج من صدرها ، ويرن فى أذنيها ، فلا تتخيل أنه حقا لها هى .

كانت تتخيل أن البيت مفتوح الأبواب والنوافذ ، وأن الهواء يصفقها بشدة ، وأصواتها تعلو ، وصوت الهواء يصفر ، ويرفع الستائر ، وأصوات غريبة تكركب فى البيت . وكانت خائفة .

مدت يدها ، أمسكت علبة صغيرة بها أقراص منومة ، تناولت اثنين ، ثم وضعت الوسادة فوق أذنيها ، انكمشت تحت الغطاء ، بعد لحظات كانت ترى دمية صغيرة على حافة النافذة ، والهواء يعبث بها ، ثم تسقط الى الطريق .

القاهرة : سحر توفيق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صفحات من ذكريات الارتحال

وحيد المنطاوى

(١)

دققت بابك الليلى يا مدينتى العريقة
لكنه لم ينفتح
دعوت باسم الله يا مدينتى العريقة
لكنه لم ينفتح
أفرغت درهمين فى جيوب الحارس العجوز
فابتسم
أفرغت درهمين آخرين
فدسّ فى يدى مفتاحك الصدِئ
جررت خطوتى فى الشارع الطويل
وعندما انعطف
مشيت دونما هدف
وفى انتصاف الليل جاء صوت الحارس
العريق :
قف !
دسست فى يديه درهمين آخرين فانصرف
ونمت ليلتى بلا عشاء
وجاء صوتك الرقيق فى الصباح
فهزنى بعنف
لكننى لما أفقت
أدركت أننى غفوت دونما غطاء !

(٢)

رأيت فى نهاية النهار يا مدينتى العريقة
وجوهك الرقيقة . . الرقيقة
تفسّختْ وانقسمت . . ثعالبا . . ثعالبا
وعندما انطفا الضجيج فى أركانك المضيئة
تحولّتْ أفاعيـا
تمتص سمها الأثير من قنينة العشاء
وعندما امتد المساء
تحولت كلاب
تنبح فى أسرّة الشفق
هربتُ للرصيف فى هلع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخرجتُ كِسرتين من جرابي القديم
أسدُّ منهما الرمق
لكنَّ كسرتيَّ كانتا مليئتين بالذباب والدماء
فنمت ليلتي بلا عشاء
وجاء صوتك الرقيق فى الصباح
فهزنى بلطف
لكننى لما أفقت
أدركت أننى غفوت أيضا دونما غطاء !

(٣)

بحثت عنك فى شوارع المدينة
دخلت كل حانةوكل جامع وكل بيت
لكننى وجدت حانات المدينة العريقة
تدق طبلها بلا طرب
مدت إلىّ نهدها العريان دون حب
وعندما هممت بالخروج
مدّت إلى فخذها العريان دون حب
عندما استدرت باحثا عن مخرج
سقطت فى دوّامة النهود والسيقان والشبق
وعندما شحذت ساقى الضعيفتين للهرب
سقطتُ فى بحيرة من العرق
لكننى فى لحظة السقوط.
سمعت صوتها الرقيق هامسا :
هذا أنا يا أيها المهاجر القديم مهجرك
فانزع رداءك القديم وانطلق
لعلنا فى آخر المساء
نكون فى مراكب الضياء والألق
شهقت . .
أطفأتْ بثغرها المصبوغ شهقتى
بكيت . .
أخرستْ برمشها الطويل دمعتى
شربتُ حتى آخر المساء وارتويت
وعندما جاء الصباح كان صوتها الرقيق
يقول لى برفق :
جاء الصباح يا مهاجرى القديم قُمْ
لكنّنى استدفأت بالغطاء
غفوت فى الفراش ثانيا ونمت

(٤)

بحثت عنك فى شوارع المدينة القديمه
دخلت كل حانة وكل جامع وكل بيت
كانت جوامع المدينة العريقه
أنيقةً . . أنيقه
لكننى لمّا دخلت للصلاه
وجدت صورتكْ . . مرسومةً على الجدار
مصبوغة الرموش والشفاه
منقوشة على الطنافس الرقيقة وأنت
فى ردائك الخليع
وعندما بدأت فى الصلاة
حوقلتُ واستعذت بالإله
لعلّه يرحمنى
لكننى لم أبك عندما بدأت فى الركوع

ولم أحسّ بالخشوع
عددتُ فى السجود كم أنفقت من دراهم
وفى القيام يا صديقتى
أدركت أن جبة المؤذن العجوز
قديمة مرتقة
وأنه يلحن فى القراءة
وعندما هممت بالخروج
عرفت أن نعلى الجديد قد سُرق
بحثت عنك فى شوارع المدينة القديمة
لكننى من كثرة الترحال
فقدت يا حبيبتى ملامحك

(٥)

قابلنى وجهى فى نهاية الطريق
عرفته من شارة على الجبين
ودمعة فى العين
وبسمة رقيقة على الشفاه
لكننى أنكرتهُ
وعندما قفلت راجعا أدركنى
ومدّ كفه إلىّ فى أسى
لكننى صفعته
ناديت حرّاس المدينة العريقة
منحتهم دراهمى
أمرتهم أن يصلبوه ، يشنقوه
وسرْتُ فى طريقىَ القديم
نصبت قامتى كأننى هرقل
وعندما دخلت حجرتى أدركنى النعاس
رأيته فى الحلم
وكان باكيا
وفوق رأسه كانت حمامة تطير
تُظِلُّ رأسه الصغير
تمنحه السلام
أهواك يا وجهى المهاجر القديم
لكننى أخافك !
عسست فى شوارع المدينة القديمة
بحثت عن شجيرة تظلّنى
عن كسرة تطعمنى
لكن صهد الشمس شج الرأس
أدركنى السيّاف فى نهاية المطاف
فشق رأسى قطعتين
شق رأسى قطعتين
فقدت وجهى القديم يا صديقتى الرقيقة
فقد وجهى الجديد
وصرت دون وجه

الاسكندرية : وحيد المتطاوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عصر الحديد الخردة

محمد المنسى قنديل

« الى نجيب محفوظ . مؤلف قصة لم تحدث عن عصر لم يأت بعد .. هو عصر الحب »

مغمض العينين . صامتا . يجلس عليوه . وجهه جامد بلا دموع . ولا حتى دمعة واحدة تخفف عن قلبه . كان يسمع أصوات العمال داخل الوكالة يتحركون كالنمل وسط أكداس الحديد الخردة . خليط الأوامر والشتائم . ومساومات الزبائن الصغار . ورغم ذلك كان يعرف أنهم يحاصرونه بنظراتهم .. يحاصرون ساقه الخشبية ، ومظاهر العجز على وجهه . أولاد الكلب كانوا يعرفون الحقيقة التى فشل فى معرفتها الا منذ قليل . كان هو . عليوه . ساعد المعلم الأيمن . المغفل الوحيد بينهم .

خارج الوكالة كانت ريح الشتاء تزوم . تبكى بدلا منه . بعد ساعة واحدة سوف يأتى المعلم الكبير . ومعه الزبون الأكبر . وسوف يتمان الصفقة قبل حلول المساء .. ويبقى لحم عليوه مهددا بلا ثمن ..

سمع صوت أحد الصبيان وهو يهتف به :

ـ معلم عليوه .. نجهز المخزن الورانى عشان الزبون يشوفه ..

انتفض . فتح عينيه فوجد الصبى واقفا أمامه . يحدثه ببساطة عن المخزن الخلفى . وكانوا هم جميعا واقفين . متناثرين فى أرجاء الوكالة يراقبونه فى فضول . هم الذين دفعوا الصبى للتحرش به .. نهض واقفا وهو يصيح ..

ـ ألف مصيبه عليكم وعلى المخزن الورانى فى يوم واحد ! الزبون حايروح على المخزن الثانى .. قلت الكلام دا ألف مرة .. يلا غور من قدامى

لم تبد عليهم الدهشة . كانوا يعرفون السبب الحقيقى لثورته . سيرة المخزن الخلفى التى لن تنتهى أبدا . حتى الصبى لم يشعر بالخوف .. ولم يكن فى وسع عليوه أن يعاود الجلوس وسط كل هذه النظرات فقرر أن يذهب .. أن يضيع هذه الساعة حتى يحضر المعلم . .

.. آه يا معلم يا ابن الكلب .. » ..

كان الهواء باردا . وجسد عليوه يرتجف من شدة الاحساس بالمرارة . ضم ثيابه حول عنقه ودق الأرض بعكازه الخشبى حتى ابتعد عنهم . دار حول المخزن واستند الى الجدار ثم اكتشف أنه قد بدأ يبكى ..

أخرج من جيبه عصبة الرأس . « منديل بؤوية » أحمر اللون مطرز بالترتر . فرده

أمام عينيه فبدت الدنيا حمراء مترية . كانا معا عندما اشتراه لها وغمز له البائع بعينيه . ومالت عليه فأحس بثديها طريا فوق ذراعه . وفي ظلمة السلم أسلمته شفتيها فأحس بالحياة تدب في ساقه الخشبية وأخذ يأكل كل وجهها في لهفة وفي جوع .

تذكر وجهها الصغير الحلو . وتذكر وجه المعلم ورقبته السمينة الدهنية . تذكر أصبعه القصيرة وهو يشير اليه ..

« زبون الليلة كبير قوى .. هوا الوحيد اللى حا يخلصنا من البلوة اللى احنا فيها .. خللى بالك . ما تسبش الوكالة لحظة » ..

ولكن عليوه كان قد قرر أن يذهب اليها .. عملية « بتر » جديدة ولكنه لن يبكى هذه المرة ..

كان الشارع خاليا ودقات الساق الخشبية عالية . يرن صداها في أعماقه . يجسد احساسه المرير بالنقصان وبالخسارة المتكررة . وكانت « نبقة » جالسة في نهاية الشارع أمام قفص البرتقال . مستكينة تحت الريح دون مشتر واحد . اقترب منها وأصبح صوت ساقه أكثر ارتفاعا ولم ترفع رأسها ..

وقف أمامها . كان مازال قابضا على المنديل . يأخذ أنفاسه في صعوبة . تأمل ظهرها المقوس المشدود . وشعرها العارى الفاحم السواد وعندما رفعت وجهها بان عنقها وبان جزء من لحم صدرها الأبيض من خلال فتحة الثوب فأحس بالحسرة لأن هذا اللحم قد تحول الى « جيفة » تنهشها الكلاب . رأى نفسه فجأة وهو في غرفة العمليات والضابط الدكتور يقول له .. لا تحزن يا عليوه . سوف نقطع ساقك لكى ننقذ حياتك قال تمام يا فندم ثم أغمى عليه . وكانت الليلة هادئة بدون قصف ولا طائرات استكشافية . ولم يحس عليوه بأنه يخسر كثيرا كما يخسر في هذه اللحظة وهو واقف أمامها ..

أمسك المنديل وقذف به فوق البرتقال . فلم تبد أية دهشة على وجهها . وكانت تعرف . منذ اللحظة التى فقدته فيها . وسط بحثها اللاهث . وضحكات المعلم اللزجة أن عليوه هو الوحيد الذى سيجده . قالت في بساطة دون أن تمد يدها اليه لتتناوله .

ـ لقيته ؟ ..

كأنه هو الوحيد الموعود بالسقوط في مصيدة الألغام . وزاد من حسرته تلك البساطة . كان في امكانها أن تبدى القليل . القليل من الندم . ولكنها ظلت جامدة في انتظار رد فعله التالى فصاح في صوت مبحوح :

ـ عارفه لقيته فين ؟

ولم ترد فصرخ بأعلى صوته في الشارع :

ـ تحت سرير المعلم .. في المخزن الورانى .. الاستراحة .. تحت سريره يانبقة ..

تذكرت انها بحثت طويلا تحت السرير فلم تعثر عليه . مدت يدها وأخفته تحت كومة البرتقال كأنها تريد أن تحسم المسألة . وكان عليوه يريد أن يخرجها من ذلك الصمت البارد الذى يقتله . جلس أمامها . في مواجهة وجهها الصغير الذى بلله ذات يوم بلعاب رغبته .. هتف في حرقه :

ـ دفع لك كام .. هه .. اداكى كام يا نبقة ؟

قالت فجأة بلا مبالاة :

ـ أنا ما بتعملش معاه بالمرة الوحدة ..

قال بصوت مبحوح : يا بنت الكلب يا نجسة!

رفعت « نبقة » أصبعها في تحذير :

ـ اسمع يا عليوه .. اللى لك عندى خده وسبنى في حالى ..

قبض على اصبعها . دهسه بين يديه كأنه يريد أن يكسره .. وصاح :

.. لى عندك كتير يا ناكرة الجميل .. كلبة وغاوية كلاب .. دفع لك كام ؟ ..

ولكن ألم الضغط لم يخفف من نبرات صوتها :

ـ زى ما بيدفع لك بالضبط ؟ .

ـ أنا بشتغل معاه .. ما بنامش معاه ..

ـ خليه ينام معاك وسبنى في حالى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرفع يده الأخرى وأهوى بها على وجهها ٠

في المرة الأولى التي لمس فيها وجهها انتفض بجسده كله من النشوة ٠ كانا بجانب النهر ٠ والشمس ساطعة ، ولكن المطر الآن بدأ في التساقط ٠٠ و « نبقة » ملقاة على الأرض ٠ تئن في صوت مكتوم ٠ وهو يسبها ٠ يقول كلمات غاضبة بلا معنى ٠ كان يريدها أن تشعر ببعض من الألم الذي يمور بداخله فركلها بقدمه في جنبها فانقلبت على الجانب الآخر ٠ ولكنها لم تصرخ ٠ عندما قالوا له تماسك يا عليوه شاهد صدورهم وأيديهم ملوثة بدمائه فعاود الصراخ بشدة ٠ لم يكن الرمل أصفر كان ملوثا بالدم الأحمر والبارود الأسود ولم يكن في الملجأ أي نوع من المعدات الطبية فأخذوا يسدون جرحه بالخرق القديمة وأخذت الطائرات تواصل الاغارة عليهم ولم تعد الخرق كافية فسدوه بالرمل والبارود ورماد السجائر وتفل الشاى وفتات الخبز وظل ينزف حتى نقلوه الى المستشفى الميدانى ٠٠

أحس عليوه بضربة مفاجئة على ظهره أوشكت أن تسقطه على الأرض ٠ وسمع صوتا خشنا وهو يسبه :

ـ يا أعرج الكلب ٠٠ عايز تقتل حرمة

وقبل أن يلتفت عرف أنه ٠٠ مرزوق » المخبر الضخم الذي يفرض سلطته على الجميع ويأخذ اتاوته من كل بائع بما فيهم « نبقة » ٠ وصاح عليوه :

ـ ما لكش دعوة بينا ٠٠ دى ٠٠ دى خطيبتى

وأهوى عليه مرزوق بالكف وهو يصيح :

ـ من امتى يا أعرج الكلب ؟ ٠٠ هو ما فيش رجالة فى الحتة غيرك ؟ ٠

ولم يطق عليوه الضربة فردها اليه ٠٠ ولم يتصور مرزوق أن هناك أحدا يجرؤ على الرد على « الحكومة » فأخذ يضربه بقسوة بالغة ٠ واكتشف عليوه ان لمرزوق نصيبا من جسد « نبقة » وعندما ارتطم جسمه بالأرض وقدم المخبر وركله فى جنبه كان ما فى داخله أشد ايلاما ٠ والمطر يتساقط باردا ٠ يدخل جروحه التى تتفتح كل لحظة ٠ « حاحطك فى السجن يا أعرج الكلب » ٠ وبدأ يجره فوق الأرض

وكان عليوه عاجزا عن المقاومة ٠

وقالت « نبقة » فى رجاء :

ـ سيبه يا خويا ٠٠ سيبه عشان خاطرى ٠٠

ورفعت يدها اليه بورقة مالية مبللة ٠٠ فقال مرزوق :

ـ مش ممكن ٠٠ لازم أحطه فى السجن ٠

وأضافت نبقة ورقة مالية أخرى وهى تتوسل

ـ ربنا يخليك يا خويا ٠٠ احنا حنتفاهم سوا ٠٠ حقك على أنا ٠٠

وانتزع مرزوق النقود وركل عليوه الركلة الأخيرة فى احتقار وقال قبل أن يمضى :

ـ ناس متستحقش تعيش ٠٠

وكان الضابط الكبير الرتبه هو الذى قدم له الوسام بنفسه ٠ وقال له يا عليوه انت بطل ٠ وكان الوسام ملونا ٠ عليه نقوش لم يفهم معناها ٠ وظل المطر يتساقط ٠ وزحفت « نبقة » حتى أصبحت بجانبه ٠ ولمست وجهه المبلل الدامى بأطراف أصابعها ٠٠ وتأوهت فى شفقة :

ـ ما تزعلش نفسك يا عليوه ٠٠

أشاح بوجهه ٠ كان المخبر قد أهانه بقسوة أمامها ٠ وعادت تقول :

ـ ان كان على الجواز ٠٠ سيبك من حكاية الجواز دى يا خويا مش مهم ٠٠ حا نام معاك زى ما نمت مع المعلم ٠٠

فأخذ يبكى من قسوة كلماتها ٠ ولكنها واصلت لمس وجهه بنفس الشفقة الجارحة :

ـ اللى زينا ما يقولش لأ يا عليوه ٠٠ مش عايزه منك حاجة ٠٠ لا وعد ٠ ولا دبلة ولا هدية ٠ولا أى حاجة ٠٠ واللى أنت عايزه من جسمى خده ٠٠

شعر عليوه أنه قد ظلم أكثر مما يجب ٠٠ فقال من خلال دموعه :

ـ كان نفسى اتجوزك ٠٠

أخذت رأسه فى صدرها ٠ وبدأت تبكى هى الأخرى ٠٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— بلاش يا خويا .. هو أنا يعنى مش عايزه .. بس أعمل ايه ؟ أنت واخدنى من الشارع .. والشارع له أحكامه ..

اذابت مياه المطر الدم . وامتلا الشـــارع بالغمغمات المجهولة . وبلحظات الحب الضنينة . تساءل أشبه ما يكون بطفل :

— يعنى أنت ما حبتنيش أبدا .. أبدا ..

قالت نبقة فى حرارة :

— وربنا المعبود حبيتك .. بس أعمل ايه .. المعلمين كبار وما فيش فى قلوبهم رحمة . ان كنت زعلان عشان ما أخذتنيش .. أنا الليلة تحت أمرك ..

وظلا صامتين . كان يريدها ولكنـــه كان عاجزا عن توضيح ما يريده بالضبط . قالت :

— يا لله .. اتكل على الله .. روح الوكالة عشان الزبون اللى جاى عشان البيعة تتـــم النهاردة ..

انتصب فى دهشة والتفت اليها وهتف :

— انت عارفه بالحكاية دى كمان ؟ ..

قالت ببساطة :

— انا اللى جبت الزبون للمعلم يا عليوه .. أنت فاكر الشوية برتقال دول يأكلوا لقمـــة عيش .. يلا يا عليوه .. ربنا يهديك ..

قال فى مرارة :

— ياه يا نبقة .. دا أنا بكرهك قوى .

قالت :

— وأنت عزيز على قلبى قوى .. وربنـــا المعبود كل دا كان بجسمى بجسمى بس ..

لم يعد يصدقها . لم يعد يصدق أى شىء . كان وجهها ما زال صغيرا وعيناها متسعتين فيهما بريق غامض . واستدار عليوه مهزوما . يدق الشارع بعكازه الخشبى كأنه ينعى نفسه .. وظل المطر يتساقط فى غزارة ..

عاد الى الوكالـــة . كان المعلم جالســـا فى مواجهة الباب . عريضا - فخمـــا - وبجـــانبه الزبون . رجلا نحيلا . أصفر الوجه كالموتى . يرتدى نظارة سوداء ألقت على وجهه مزيدا من القتامة والغموض . وهتف المعلم فى سخرية وهو يرقب دخول عليوه المترنح من الباب :

— شرفت يا أعرج .. كنت فين ؟ .. حالنا واقف بسببك .

ووجد عليوه نفسه وقد استكان فجـــأة .

اســـتيقظ فى داخله ذلك الصبى الصـــغير الذى عاش طوال عمره يخدم معلمى الخردة . وتحول غضبه الشخصى الى نوع من الذنب ، عليه أن يخفيه . وسمع نفسه وهو يقول :

— لا مؤاخذة على التأخير .. نشرب شاى على ماالمطره تقف وزعق يطلب شايا من الصبى رغم أنه لمح كوبين فارغين . وجلس على كرسى واطىء بالقرب من قدمى المعلم الذى قال :

— البيه مستعجل وعايز البضاعة قبل الليل.
كيف تحملت « نبقة » هذا الجسد الضخم .. وكيف استكانت للمسة الموتى مع هذا الزبون؟
.. قال عليوه :

— خير .. المطره خير والمخزن مش بعيد عن هنا ..

أمن المحتم أن يجلس هو تحت أقدامه . وان تنام نبقة فى فراشه حتى تخرج لقمة العيش هكذا صدئة .. بالغة المرارة ؟ .

وفجأة تكلم الزبون :

— روسى .. ولا أمريكانى .. ؟ ..

والتفت المعلم اليهفجأة .. وأفاق عليوه من شروده . وحدقا معا فى وجه الزبون الميت . وضحك المعلم فى خشونة وهو يقول :

— روسى ولا أمريكانى .. آهى كلها خردة .. الخردة ملهاش جنسية .

ولكن الزبون عاد يقول فى الحاح سمج :
— هى دخلت الحرب ؟ ..
واغتاظ المعلم وأسرع عليوه يقول :
— سمعونا صلاة النبى ..
فلم يصل أحد . وقال المعلم متوترا بعض الشىء ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ شوف يا بيه .. انت حتشترى حديد خردة من أحسن صنف .. العملية على بعضها عايزة زبون مخصوص .. والزبون المخصوص ما يسالش كثير ..

ورفع عليوه عينيه فرأى « نبقة » وهى تدخل متمهلة من باب الوكالة . ثم تقف مستندة الى الجدار . ورفع الرجال الثلاثة أنظارهم اليها .. كانت مبتلة تماما من ميـاه المطر . ولكن المعلم عليوه :

ـ خطيبتك جاية تزورك يا أعرج ..

ونهض عليوه مبتعدا عن قدميه . بكفيه كل هذا الاذلال ليوم واحد . ونظر الى وجه الزبون الذى كان يواصل التطلع اليها .. أتراها نامت معه هو أيضا .. ؟ هل كان وجهه ميتا ونظراته مغطاة كما هو الآن .. قال عليوه وهو يبتلـع ريقه فى صعوبة .

ـ خلاص يا معلم .. أنا أصلى عرفت كل حاجة ..

وضحك المعلم فى سخرية :

ـ يا أخى اتنيل .. هو أنت تعرف حاجة خالص ! .

وضحك المعلم .. وحز هذا التحدى فى نفس عليوه . والتفت الزبون يسأل المعلم :

ـ عليها اشارات ؟ ..

أهو يقصـد جسد نبقه .. هيه ؟ .. ولكن المعلم رد فى ثقة :

ـ ما فيش أى حاجة تدل على نوعهـا ولا مصدرها .. بقت خردة تخص اللى يشتريها .. ارتحت .

ولم تبد على الزبون أى راحة . كانت نبقة تتطلع الى عليوه وتأخذ أنفاسها فى صعوبة . وأراد عليوه أن يهرب منهـا ومن الوكالة كلهـا فهتف :

ـ المطره وقفت .. نتوكل على الله ..

ونهض الثلاثة . وأشار المعلم للزبون أن يمضى أولا . ثم تبعه . وهتف عليوه :

ـ واد يا جمعة .. تعالى معانا ..

وأقبل الصبى راكضا . ووقف المعلم أمـام «نبقة» وهو يقول لها :

ـ عايزه ايه .. ؟ ..

قالت فى صوت قاطع :

ـ جايه معاكم ؟ ..

وامتقع وجه الزبون وضحك المعلم ضحكـة جافة وهو يسألها :

ـ خايفة على عمولتك ؟ ..

وأحس عليوه بنبراته كانها سكين . والذى كان واضحا أن المعلم لا يرفض لها طلبا واحتج الزبون قائلا :

ـ دا كتير يا معلم ..

ولكن المعلم رد فى انشراح حقيقى :

ـ لا كتير ولا حاجة .. دى نبقة واسطة الخير بنا ..

هناك أشياء لا يعرفها عليوه .. ولن يعرفهـا أبدا .. لقد دخل هو الأعرج الذى لا حيلـة له فى منطقة لا يدخلها الا الأقوياء .

وسـار المعلم خارجـا من الوكالة والزبون بجانبه وظل عليوه مترددا حتى سارت «نبقة» فسار هو على مبعدة منها والصبى بجانبه ..

طرق موحلة . معتمة بلا شمس . والجـو ممتلىء برائحة غريبـة . سـاروا فى الطريق المؤدى الى خارج المدينة . فلم يقابلهم سائر . ورغم المطر الذى توقف كانت هناك أدخنـة ما زالت تتصاعد من جانبى الطريق . أعشـاب متفحمة تمتد فى خطوط متعرجة ومتصلة . وظل الطريق يمتد حتى تكسر الأسـفلت واختفى . وقال المعلم مبررا ان السيارة لن تسعفهـم فى السير فى مثل هذا الطريق . وحاولت «نبقة» أن تبطىء من سيرها لكى تكون بجانب عليـوه ولكنه احتمى بالصبى الذى كان يهتف فى دهشة .. ياه .. أيه كل الخراب دا ؟ . على جـانب الطريق كانت هناك بيوت محطمة . كان هناك زلزالا عنيفا أو قصفا بالقنابل الثقيلـة قـد

أصابها . كانت حجراتها الداخلية تكشف عما فيها من أثاث محطم . تبرز من خلال جدرانها عروق الخشب المتفحمة مثل أيد متوسلة . وقالت « نبقة » فى صوت خافت . قلت آجى معاك أكون جنبك . فلم يرد عليها . لم يعد يصدق أى كلمة تقولها . وكان الزبون متوجسا . يعتقد أنه يساق الى فخ ما . وظل المعلم يحدثه ليعيد الطمأنينة اليه . وقالت نبقة .. اسمع يا عليوه .. آخذ عمولتى من البيعة دى .. ونتجوز ونروح بعيد .. أنا باكرههم كلهم .. وقال الصبى فجأة .. أنا أصلى شفتك فى المخزن الورانى فضربته نبقة على رأسه ليصمت . وود عليوه لو يمسك عصا غليظة ويحطم كل هذه الرؤوس . بما فيها رأس نبقة . كانت هناك ترعة صغيرة تعترضهم . فخلع المعلم الحذاء . وكذلك الزبون . ورفعت نبقة ثوبها فبدا بياض فخذيها ناصعا . ووقف المعلم والزبون ينظران اليها فى جوع كأنهما لم يجربا طعم هذا اللحم من قبل . وخاضوا جميعا فى مياه الترعة العطنة . وعندما وصلوا الى الناحية الأخرى استند المعلم على عليوه وأسرع الصبى يمسح قدميه بطرف جلبابه . ثم مسح قدمى الزبون . ولبس كل منهما حذاءه وواصلا السير . كانت الأرض التى تحيط بهما أرضا بورا تعانى من عطش عشرات السنين . شقوقها متفتحة ولا يسكنها الا الفئران . تتطلع اليهم برؤوسها الصغيرة دون خوف . فوقها تدور الطيور السوداء فى دوائر متصلة . تترقب اللحظة التى يغفل فيها أى فأر لكى تنقض عليه . وقالت نبقة فى لهجة فيها بعض من المرح المر .. يا سلام عليك يا عليوه ! لهو أنت كنت فاكر نفسك أول راجل عرفته ولا ايه ؟ وقال الصبى فجأة .. اتجوزينى أنا يا ست نبقة .. وكان على امتداد الطريق حيوانات ميتة . قطط . وكلاب وحمير وأحصنة . متناثرة وسط الخلاء . يحط عليها ذباب نهم وتنبعث منها رائحة كريهة . ووضعت نبقة يدها بحنان على رأس الصبى وهتفت به .. أوعى تعيط .. فقال الصبى فى مرارة .. يعنى هو أنا باعرف أعيط . وصرخ فيهم المعلم .. بطلوا كلام بقى .. خلونى أتفاهم مع البيه . وكانت الأرض من حولهم مليئة بالحفر العميقة . على أطرافها أكوام من الأتربة العالية . كأنها قبور أعدت وما زالت فى انتظار الموتى . وقالت نبقة فى توسل .. يوه يا عليوه ! رد على يا خويا . وصاح المعلم الذى كانت أذنه معهما .. خايفه من أيه يا نبقة ؟ قلت لك حيتجوزك يعنى حيتجوزك ! وقالت نبقة فى تحد . مش عايزاه يتجوزنى . المهم يرضى عنى . قال المعلم فى سخرية .. هو دا يعرف يرضى ولا لأ . وصرخ عليوه فى حدة :

– ما لكش دعوة بيه يا معلم ..

فوقف المعلم مذهولا . ونظر الى الزبون فى حرج بالغ ثم هتف :

– طيب يا عليوه .. حسابى معاك بعدين ..

وواصلوا السير . كان الطريق ضيقا . مجرد ممر صغير وسط أحراش الغاب التى تنمو على الجانبين . كانت أوراقها الخشنة تسبب لهم جروحا صغيرة . وأصبح عليوه يسير خلف المعلم الغاضب مباشرة ، وسارت نبقة بجوار الصبى الذى قال لها .. ولا تزعلى نفسك ياست نبقة والله انت عجبانى . ولما أكبر حابقى راجل . أيه يعنى مرة واحدة . أنا سالت كل اللى فى الوكالة كلهم قالوا ان مرة واحدة مش حتأثر . وانتهى ممر الغاب الضيق . وبدت الأرض على الجانبين مليئة ببرك الماء الضحلة . تتالق على جوانبها بللورات الملح الأبيض المترب . وبدا عند حافة الأفق قوس قزح رفيع يوشك على الذوبان تتحرك خلفه السحب السوداء . وارتفع صوت المعلم وهو يقول محتدا . أوراق أيه ؟ .. اذا كنت حتكسرها ميت حتة .. انت فاكر نفسك حتركبها .. قال الزبون .. برضه تورينى الأوراق . قال المعلم وهو يزفر . حاوريها لك . بس مش لازم تعرف المصدر .. آه .. دى أسرار شغل . وكانت هناك ملاحة كبيرة تعترض الطريق .. توجد عبرها أحجار عالية فوق سطح الماء وتقدم المعلم . ثم الزبون . وتأخر عليوه بشكل تلقائى حتى عبر الصبى . ثم عبرت نبقة . وفى منتصف المسافة تعثرت قدماها وأوشكت أن تسقط فى منتصف الملاحة لولا أن عليوه أسرع وأمسك بها . نظرت اليه فى صمت لترى عينيه ممتلئتين بالدموع . فادركت كم كانت قاسية عليه .. قالت .. سامحنى يا خويا .. سامحنى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

.. وشعر لأول مرة بلمسة من الصدق والحنان في صوتها .. وود لو يضع رأسه على كتفيها ويبكي كل خساراته السابقة . وأمسكت يده ووضعتها على صدرها . فوق ثديها . حتى أحس بحرارته تسري في داخله . كان مقرورا فزعا . ولكن هذه اللمسة هدأت من روعه . والتفت الصبي وابتسم لها .. وظل المعلم مشغولا في نقاشه مع الزبون .

ثم ظهر المخزن أخيرا . فجاة من وسط الفراغ الموحش . له نفس اللون الأرضي . تنمو على جوانبه الحشائش وينام على سقوفه العطن الاخضر وكان من الصعب الوصول اليه دون دليل . كان الانهاك قد أصابهم جميعا . وبدت رقبة المعلم غليظة ولامعة من العرق ..

تقدم عليوه مسرعا وأخرج مفتاحا فتح به القفل الضخم المعلق في عارضة حديدية ضخمة . وسمى المعلم باسم الله . وبدت قوة عليوه الحقيقية . فقد رفع العارضة بمفرده وبدا ساعداه مفتول العضلات والقى بها بعيدا .. وجذب الباب الحديدي بشدة فأصدر صوتا مزعجا لأن المفاصل كلها كانت صدئة . وانكشف جوف المخزن المظلم .. ورغم أضواء النهار فقد قال عليوه :

ـ هالا حاجيب كلوب ..

كان من الواضح انه لا يوجد منفذ لهذا المخزن الضخم الا هذا الباب . وعندما غاب عليوه في داخله انتهز المعلم الفرصة وقال لنبقة على مسمع من الصبي والزبون ..

ـ ما جربناش احنا المخزن دا ..

أشاحت بوجهها بعيدا . أدركت أنها في حاجة ماسة الى عليوه . في حاجة لأن تستبدل الشوارع الموحلة والمخازن الصدئة ، والغرف المنزوية . وأيام الرصيف الملبئة بالحيرة وحدة المساومة والمعلمين السمان . والمخبرين الخشنين والمهربين والقوادين .. كل الذين زحفوا على جسدها طويلا . في حاجة لأن تستبدل كل هذا بحجر صغير تقوم بتنظيفه كل ساعة وتضىء فيه عشرات المصابيح .. كانت في حاجة الى هذا الأعرج المسكين الذي لا يحتاج اليه أحد .

قال المعلم :

ـ الفاتحة قبل ما ندخل ..

فلم يبال به الزبون . وقرأها الصبي في استغراق . وحاولت نبقة أن تتذكر كلمتها . وظهر عليوه على باب المخزن والمصباح يسطع في يده وقال المعلم :

ـ اتفضل ..

تلفت الزبون حوله في ريبة فنظر اليه المعلم مستصغرا من شأنه . فتبعه الزبون صاغرا . وقالت نبقة لعليوه بود :

ـ عنك أنت ..

فأعطاها المصباح ..

كان المخزن واسعا . يرن فيه الصوت بكآبة . لم يكن مشحونا بالبضائع كما كان الزبون يتوقع لم يكن هناك الا الشيء الوحيد الذي جاؤوا من أجله ..

الدبابة .. واقفة في منتصف المخزن تماما .. جسدها المعدني متجهم . تنعكس عليه أضواء المصباح فتبعث فيه حركة غير محددة . كانت الدبابة صامتة . مثل كل الدبابات في لحظات الراحة . عليها خليط من ذرات التراب والرمل وبقع الدم وتفوح منها رائحة البارود . كان مدفعها موجها الى هدف بعيد . وكانوا جميعا أدنى من مستواه . تقدموا منها مبهورين حتى الذين شاهدوها من قبل . كان لها حضور غامض أشبه بحيوان خرافي عن له أن يرتاح قليلا وسوف يفيق عندما يعرف النوايا المرصودة له . ومنذ أن فقدت الاشارات والعلامات التي كانت موجودة عليها لم تعد تنتمي الى أي جانب . وربما لاجل هذا أصبحت ارثا مشاعا . رفضها المقاتلون فوقعت غنيمة سهلة لتجار الخردة الذين يرثون كل شيء .. حتى الحروب .. ولم يسال أحد نفسه .. ماذا سيفعل هذا الكائن الصامت عندما ترتفع المعاول . وتضطرم أفران الانصهار . وتتراص قوالب الرمل كالتوابيت . ويدفع الحديد ثمن ذلك الكبرياء التعس فيتحول الى ركام من الأشياء المهربة .. كانت الدبابة ما زالت متعالية غير آبهة بالمصير الذي ينتظرها .. ولكنها كانت حزينة ..

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

خلع الزبون نظارته فجأة • وبدت عيناه غائرتان كأنهما ليستا موجودتين •

والتفت عليوه اليه وهو يقول فى حدة :

ـ أنت رجلك مقطوعة فى الحرب ؟ ••

ورد عليوه دون أن يفكر •

ـ أيوه ••

ـ تبقى تعرف ••

ـ أعرف ايه ؟ •

ـ دى تبع مين ؟ ••

ونظر عليوه محرجا الى المعلم ثم هتف :

ـ دى تبع المعلم برعى ••

وأمسكه الزبون فجأة من ذراعه بعنف لم يتوقعه وهو يصيح به :

ـ ما تلفش وتدور عليا ! •

وتدخل المعلم بينهما ليحسم النزاع ••

ـ الله •• هى بيعة ولا خناقة ؟ •

وقال عليوه مدافعا عن نفسه :

ـ أنا كنت عسكرى مشاة حمار •• ايه فهمنى فى الحاجات دى ؟ •

وسحب المعلم الزبون بعيدا واتجه به الى الدبابة وخبط عليها وهو يقول :

ـ أنت مش يهمك نوع الحديد •• فيه سبيكة أحلى من كده ؟ •

وقال عليوه وقد ازدادت درجة توتره :

ـ ملعون أبو دى شغلة • اشترى يا عم وخلصنا ولا روح لحال سبيلك ••

وأفاق الزبون فاكتشف أنه أحدث موقفا لا مبرر له • وأنه قد نسى الغرض الأساسى من وجوده • فارتدى النظارة السوداء وتقدم من المعلم وأخذ يشاركه فى الدق على أجزاء الدبابة • وارتاح المعلم لذلك فهتف به :

ـ تعال شوف هنا ••

وبدءا يدوران حول الدبابة وهما يتبادلان الدق والملاحظات • • ورفع عليوه المصباح فرأى وجه نبقة مضيئا • وعينيها متألقتين • كانت تنظر اليه فى اشفاق • وتمنى لو يستطيع أن ينسى • وأن يرحل معها بعيدا •• ولكنه كان يدرك ••

أنه مثلما حدث لساقه •• بترت نبقة من قبله جزءا لا يمكن تعويضه •

كان المعلم والزبون قد توصلا سويا الى اتفاق يسوده قليل من الود الحذر ••

قال الزبون : امتى نقدر نشيل ؟ •

قال المعلم : خد أنت احتياطك واحنا تحت أمرك •

وقال الزبون : على خيرة الله ••

وفجأة أمسك الزبون « الجنزير » وبقفزة واحدة أصبح فوق الدبابة • ونقر فوق برج الدبابة وهو يتساءل ••

ـ فيه حاجة جوه ؟ •

قال المعلم بغلظة وقد اكتشف أن الزبون عاد للتردد مرة أخرى ••

ـ لا ••

ولم يبال الزبون بالغلظة وعاد يسأل :

ـ لا قذائف ولا مفرقعات ولا مواد ملتهبة ولا حاجة ؟ •

ـ يوووه •• قلنا لا ••

ثم التفت الى عليوه ليؤكد كلماته وسأله :

ـ فيها حاجة الهبابة دى يا عليوه ••

ولدهشته الشديدة فوجىء برد عليوه السريع :

ـ الحقيقة يا معلم احنا ما فتحناهاش ••

فانقلبت نظرته وأصبحت بلون الدم • وأدرك أن عليوه قد أصاب من الصفقة مقتلا •• وصرخ فى غيظ ••

ـ وبعدين فى اليوم اللى مش حيعدى على خير دا ؟ • قلنا يا سيدنا البيه الدار آمان •• يعنى فيها ايه •• قنبلة ذرية ••

قال الزبون فى نفس البرود :

ـ دى دبابة يا معلم •• وخارجة من حرب •

ـ يعنى عايز أيه ؟ •

ـ الأصول •• حد يفتحها ويدخل يبص بصه •• مش حانخسر حاجة ••

وقال المعلم مهددا •

ـ أنا بصراحة الناس الكبار اللى ورايا مهتمين بالبيعة دى •• ومش حايعجبهم الأسلوب دا أبدا ••

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقال الزبون دون أن يأبه بالتهديد :

ـ أنا ما طلبتش أكثر من أصول الشغل ..

وصاح المعلم .. يلا يا عليوه .. افتحها له خلينا نخلص ..

وهتف عليوه .. أنا ..

صاح فيه الضابط تقدم يا عليوه فتقدم . وكانت الصحراء نائمة . والرمل ناعم كوجه طفل وقف الجنود كلهم خلفه يترقبون خطواته . تأمل الحشائش التى تنمو فى اطمئنان . تأمل الصخور والتضاريس التى تبدو كمن لم يمسسها بشر . وشم الهواء فلم تكن هناك رائحة . ولم تكن هناك أى علامة فى السماء البعيدة ولا على حافة الافق .

وضع عليوه قدمه اليمنى ليسير خطواته الاولى فانسرب الرمل ناعما من تحت حذائه الغليظ . وارتكز عليها بثقل جسمه فلم يحدث شئ . وظلت قدمه الأخرى معلقة فى الهواء . كان يحمل مدفعا فى يده اليمنى . ثم وضع قدمه اليسرى فلم يحدث شئ . كان كل شئ صامتا . ساكنا هو وحده الذى يتحرك وأحس بقطرات العرق وهى تتدحرج من على قفاه لتلسعه فى ظهره . كانوا جميعا قد عبروا فيافى من الرمل والكثبان والجثث المحترقة من آثار النبالم والمركبات المحطمة والجرحى بلا عون . والمصابين بالذهول من شدة الضرب . ولكنه لم ير أرضا بمثل هـذا الانبساط ولا بمثل هذه البراءة . رفع قـدمه اليمنى ثم وضع قدمه اليسرى ودوى الانفجار هائـلا ووجد نفسه يبتعد عن الأرض كأنه لن يعود للمسها مرة أخرى .. فصرخ :

ـ لأ يا معلم . كله الا كده . أنا جتتى مش خالصه ..

وصاح فيه المعلم :

ـ انت ايه حكايتك يا عليوه . انت بتشتغل معايا ولا فندى ؟ .

حتطلع تشوف الدبابة ولا لا ؟ .

قال عليوه :

ـ مش طالع .. أنا دخلت الحرب وخلاص .. هى كل حاجة لازم أخذها بالدم ..

وضرب المعلم كفا بكف . ونظر للزبـون فاستقبله ببروده .. وعاد المعلم يلتفت مرة أخرى الى الصبى وهو يهتف به :

ـ وله يا جمعة .. اطلع افتح برج الدبابة وأدخل .. حاديك أجرة أسبوع والضوء شحيحا زيادة .

وتدخلت « نبقة » فى هلع وأمسكت كتف الصبى :

ـ حرام عليك يا معلم ..

فصرخ المعلم وقد ازدادت درجة حنقه :

ـ حرمت عليكى عشـتك .. تطلعى انتى بداله ..

والتفتت الى الصبى وقال محرضا :

ـ انت مش راجل يا وله ؟ . ولا حتعمـل حرمه زى عليوه !

قال الصبى فى قوة :

ـ أنا راجل يا معلم ..

وأنزل يد « نبقة » من فوق كتفه وقال فى صوت خافت :

ـ أنا راجل يا ست نبقة ..

وتحرك الى الدبابة . ورفع عليـوه رأسـه فالتقت عيونهما . وفكر عليوه .. لو كتب لهذا الولد الحياة فسوف يشق طريقه كالسكين الحامى . وكانت الدبابة عالية فذهب الى مؤخرتها وتعلق « بالجنزير » وأخذ يحاول بيديه وقدميـه حتى صعد فوق الحاجز المعدنى . وزحف على بطنـه حتى أصبح فى مواجهة البرج ووقف وهو يلهث وبدأ الخوف يتسلل الى قلوبهم والصبى واقف هكذا بجسده النحيل فوق الجسد المعدنى الضخم

تراجع المعلم والزبون ونبقة الى الوراء حتى التصقوا بجدران المخزن . وبقى عليوه واقفـا وحيدا فى مواجهة الصبى . كل منهما يشهد الآخر على ما سيحدث . كان عليوه يحسب أن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصبى الصغير الذى تعذب كثيرا فى داخله قد ذهب • ولكنه وجده الآن بجانب برج الدبابة • يتجه اليه ويحاول فتحه •

فى البداية رفض باب البرج أن ينفتح • كأنه يمنح الصبى فرصة أخيرة للتراجع • ولكن لم تكن هناك فرصة • انفتح الباب محدثا صوتا مزعجا • وانقض قلب عليوه • وبدت عينا الصبى واسعتين وهو ينظر داخل الدبابة • ثم رفع طرف جلبابه وانزلق فى داخلها وأحس عليوه بغصة فى حلقه وأغمض عينيه وأخذ يتمتم ببعض الأدعية القديمة ، وظل الصمت مخيما على المخزن فى انتظار صوت الانفجار ولكن الانفجار لم يحدث •• تأوه الصبى فقط فى ألم •• وسمع صوت التأوه واضحا ثم أطل الصبى برأسه شاحب الوجه جاحظ العينين وهو يهتف فى صوت مبحوح :

— فيه واحد ميت •

فصرخ عليوه •• يا نهار أسود •• يا نهار أسود •

وأخذ يتقافز بعكازه • وأمسك «بالجنازير» ثم قفز فوقها وأوسع له الصبى مكانا فانزلق داخلها وهو يرتجف • كانت رائحة العفونة ثقيلة •

ولمست يده أول ما لمست الخوذة المعدنية الباردة • فأحس بحرقة قاسية • ومد أصابعه الى البذلة « الكاكى » المنتفخة • فسمع صوت العظام الهشة وهو يتكسر بداخلها • فهتف •• يا خويا •• لم يكن يرى أى ملامح فى الظلام • ولم تكن هناك ملامح على العظام • ولكنه كان يعرفه • من بين عشرات الرفاق الذين القوا عليه بالسلام ورحلوا • ودورية التمام فى منتصف الليل • ونداء البورى بعد سهرة من أرق الانتظار • الذين تقاسموا معه الخوف والسيجارة والطعام الردىء والحلم بأجازة قصيرة تتوجها نزوة جنسية عابرة •

« يا خويا •• جسمك بقى للبيع يا خويا •• »

•• كانت الدبابة ممتلئة بالغمغمات •• كأنها كلمات التشهد الأخيرة • واكتشف الصبى أنه لم يكن عاجزا عن البكاء فأخذ يبكى فى حرقة « هو أنت كنت تعرفه يا معلم عليوه ؟ •• واحتضن عليوه البذلة الكاكية بما فيها من عظام• وأخذ يصعد •• رغم أنه كان يسمع صوت تكسرها ظل يواصل الصعود • وقف أمامهم على حافة الدبابة • كان يحمله مثل ذنب لا يغتفر • كانوا قد اقتربوا قليلا• ولكنهم حين رأوه عاودوا الابتعاد •• هبط من فوق الدبابة • كان هادئا تماما • أمسك الكومة ووضعها أمام المعلم والزبون • وصعد الصبى الى حافة البرج وهو يمسك الخوذة فى يده •• وقال عليوه ••

— اشترى يا معلم •• تشترى بكام •• ؟••

وبلع المعلم ريقه • كان وجهه قد أصبح شاحبا وجف العرق من على رقبته •• ثم قال :

— ادفنه يا عليوه •• أعمل معروف ادفنه •• شيله من قدامى ••

وانتفض عليوه • كان داخله يمور بغضب أعمى • وقفز على رقبة المعلم وهو يصرخ :

— أدفنه ؟ • أدفنه يا ولاد الكلب ؟ • انتم ايه •• فاكرين الحرب خلصت خلاص ! ••

وأحس المعلم بقوة عليوه • بأصابعه وهى تلتف على عنقه السمين فصرخ :

— رقبتى يا عليوه •• رقبتى •• كان عليوه يواصل الضغط وهو يهذى كالمجنون ••

— أدفنه يابن الكلب •• هى الحرب خلصت عشان أدفنه ؟ •

لم يحاول أحد أن يمنعه • ظلت نبقة واقفة وتسلل الزبون متجها الى الباب وظل الصبى واقفا فوق البندقية ممسكا بالخوذة يتطلع نحو بقايا الجثة المهشمة وعيناه ممتلئتان بالدموع •

المحلة الكبرى : محمد المنسى قنديل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجيب محفوظ
ومرحلة الشكل الأصيل

د. عبد الحميد إبراهيم

- ١ -

مقدمة :

هناك مرحلة جديدة فى أدب نجيب محفوظ تتمثل بنوع خاص فى «ملحمة الحرافش ١٩٧٧م وفى « ليالى ألف ليلة وليلة» ١٩٨٢ م٠وهى مرحلة يستوحى فيها التراث،لا فى الموضوعات فحسب٠ بل وفى الشكل الفنى ٠ وليس عجيبا أن تتأخر هذه المرحلة فى حياة نجيب محفوظ ، فالعودة الى الماضى ، وفى الشكل بنوع خاص ، أمر محفوف بالمخاطرة ويخيل لى أن هناك فى الأدب العربى القديم وحدة ، تختلف عن الوحدة العضوية ، ويمكن أن نسميها « وحدة تركيبية » تتجاور فيها الأجزاء وتتماس ، دون أن يفنى بعضها فى البعض وهذه الأجزاء تتساوى أمام الوظيفة العامة ، فلا توجد نقطة هى مركز الدائرة ، ولا لحظة هى لحظة الذروة ، تماما كأفراد القبيلة ، أو كحبات الرمل التى تتضام ، أو كأعمدة المسجد ، أو كالوحدات الزخرفية فى الأرابيسك ، فان الأجزاء فى كل تلك المشبهات بها ، تتجاور وتتساوى أمام المسئولية العامة ، ولا تفقد كيانها الخاص ٠

ولا يعنى هذا ضياع الرابطة الفنية ، والا لبدا العمل عبثا مثل مكعبات الأطفال ، ولكن الرابطة هنا تبدو هشة مرنة ، لا تصدر عن عقلانية صارمة ٠ انها يكفى أن تكون مجرد لحام يربط بين أجزاء العمل الفنى ٠ وقد يكون هذا اللحام هو شخصية الشاعر ، أو شخصية الراوى ، انه على أى حال هو أشبه بالحزام ، أو بعياب اليمانى ، أو بالسخط أو بالعقد ، وهى تشبيهات استخدمها النقاد العرب القدامى ٠ ومهمة النقد حينئذ ليست فى استعارة مصطلحات الوحدة العضوية ، التى تركز على فناء الأجزاء من أجل البؤرة أو المحور ، بل هى فى توضيح كيفية اللحم ، بحيث يبدو هشا غير متعسف ، وجمال الانتقال من موضوع الى موضوع « على وجه سهل يختلسه اختلاسا دقيق المعنى ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول ، الا وقد وقع عليه الثانى لشدة الالتئام بينهما » ، والتنبيه الى المناسبات التى تجعل « أجزاء الكلام بعضها آخذ بأعناق بعض » وتجعل تأليف الكلام « حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء» وهى اقتباسات استباسات استخدمها السيوطى ، وهو يتحدث عن فائدة علم المناسبة فى القرآن الكريم

- ٢ -

وقد استعار نجيب محفوظ فى « ليالى ألف ليلة » حكايات الليالى العربية ، وشكلها الخارجى ليكتب ملحمة التاريخ العربى فى نضاله ، وانجازاته ، وعقباته ، انها الليالى ، أو أن أردنا أن نقترب من مصطلح «أيام العرب» فلنقل انها « أيام التاريخ » ، التى حفلت بها المسيرة العربية ، وتميزت بجانبها المأساوى ، من سفك للفتيات ، وقتل للأبرياء ٠ وظلم للرعية ، ومن ثم كان تعبير الليالى بما يوحيه من جانب مأساوى آثر عنده من تعبير الأيام ، بما يوحيه من جانب فردى ٠

ولم يكتف نجيب محفوظ بهذا الشكل التاريخي الشعبي، بل منحه اسقاطات معاصرة، وأصبح كتعليق على حياة العرب الراهنة، لقد احتفظ بالحكايات الشعبية، الأسماء، والنهايات في غالب الأحيان، ولكن ليقرأها قراءة جديدة رمزية، فالمارد الذي ينطلق من القمقم هو رمز للقوة الخيرة، وعبد الله البحري رمز للأمل الجديد، وطاقية الاخفاء رمز للقوة الخارجية التي لا يستمدها المرء من ذاته، والسندباد رمز للمعرفة المتفتحة .. الخ .

- ٣ -

ويخيل لي اذا لم أكن متعسفا أن الرواية تتركب من مقدمة، وحكايات، ونهاية .

أما المقدمة فهي كعادة السير الشعبية توحي بأن الموضوع الرئيسي هو الصراع بين الخير والشر، والذي يتخذ خلال الحكايات مظاهر متعددة ،قد يكون هو الصراع بين عفاريت الخير والشر، أو بين العامة والخاصة، أو بين الحاكم والمحكومين .

ويتحدد الموضوع خلال حوار بين شهرزاد وأبيها الذي جاء ليهنئنا بالنجاة، أنها تبدو تعيسة، حقا قد عفا عنهما السلطان، ولكن رائحة الدم لا تزال تفوح، والمملكة مليئة بالمنافقين، ان السلطان لا يزال في مقام الحيرة والصراع طويل، وعليها بمقام الصبر كما علمها الشيخ، يقول لها أبوها « لله حكمته » فتجيبه « وللشيطان أولياؤه » .

يقدم نجيب محفوظ شخصيات أربعة شهريار رمز الشر، وشهر زاد رمز الخير والشيخ، ومقهى الأمراء .

أما الشيخ فهو رمز للجانب الايجابي للثقافة العربية . التي تمد المكافحين بطاقة هائلة من الصبر والمواصلة، كلهم قد تتلمذوا عليه ،ولكن اختلفت طرقهم بعد ذلك، يصوه نجيب محفوظ هنا في صفحتين تلخصان سمات الثقافة العربية وجانبها الايجابي « لا شئ يخرجه من هدوئه . الرضا في قلبه لا ينقص ولا يزيد »، يعرف ان للعقل حدودا، ويستشف المستقبل في بصيرة نافذة، لا تطمس روحه الاشياء . يدور بينه وبين الطبيب عبد القادر المهيني حوار، نستشف منه السمات المميزة للحضارة العربية التي لا تقف عند ظواهر الأشياء . أو عند العقل المحدود كما يمثله هذا الطبيب .

وتظل لهذه الشخصيات حضورها الكامل خلال الحكايات، باستثناء المقهى، وتعرف حينئذ أن الرابطة الأساسية هي الصراع بين الخير والشر، شهريار حائر لا يزال يتصرف من موقع الكبرياء، وشهر زاد تسعى جاهدة لاقتلاع هذه الكبرياء، يمدها الشيخ بطاقة عجيبة، **أما المقهى فهو تلك الشخصية التي لم يستثمرها المؤلف بدرجة كافية، وكان يمكن أن تفتح أمامه طاقات هائلة من الابداع الفني**، فهو ذو وظيفة **في الحياة العامة ،ودوره في السير الشعبية واضح . يجتمع فيه الجمهور** وينشد فيه الشاعر، وتنطلق فيه الربابة، **وكان من الممكن للمؤلف أن يستغل هذه الوظيفة، وان يستغل المقهى كشكل شعبي تنطلق منه الحكايات وكرمز جماهيري يفرض وجوده، ولكن المقهى** يتلاشى الا نادرا داخل الرواية، ويكتفي جمهوره بدور المعلق على الاحداث، أما تقرير المصير فهو يتم بين العفاريت، وحتى الجماهير التي انطلقت في نهاية الرواية مؤيدة معروف الاسكافي لم تنبعث من المقهى، وانما انبعثت فجأة من مكان مجهول، وبطريقة مسرحية زاعقة « وفي تجمع لا مثيل له وجدوا أنفسهم جسما عملاقا لا حدود له يجأر بالاحتجاج والخوف من المستقبل، تبودلت أنات الشكوى في هيئة همسات مبحوحة، ثم غلظت واحتدمت بالمرارة — ثم تلاطمت كالصخور» ص ٢٤١ .

- ٤ -

أما الحكايات فهي اثنتا عشرة حكاية ،مقتبسة من الليالي العربية ،تتداخل ثم تتلاقى حول هدف واحد، وهو تصوير الصراع بين الحاكم والمحكوم في التاريخ العربي، حقا هو تصوير دام ملئ بالنزوات الشخصية تتكرر فيه « موتيفة »

سياسية ، وهي « فليقطع عنقه » . ولكن الجماهير تكتسب كل خطوة شيئا جديدا ، وتخف حدة تلك الموتيفة الدموية ، حتى تتلاشى في نهاية الرواية .

ويخيل لي أن تلك الحكايات تصور ثلاث مراحل في ملحمة مقاومة الطغيان ، وفي كل مرحلة تكتسب الجماهير شيئا جديدا ، وينمو لديها الوعي ويتخلص السلطان تدريجيا من الكبرياء ويتفهم الضعف البشري ، حتى يقترب في النهاية من الجماهير ، حقا لا يتم ذلك بسهولة ، فكلما اكتسبت الجماهير شيئا ، نشطت قوى الشر ممثلة في « زرمباحة وسخربوط » ، وهما من عفاريت الجن الكافرة ، التي تتفنن في خلق المتاهات ، ولكن الجماهير ماضية في طريقها تقيد حتى من الفشل ، يمدها الشيخ بطاقة من الصبر والحكمة ، وخاصة عند الملمات .

أما المرحلة الأولى فقد أسند دور البطولة فيها الى شخصيات من الطبقة العليا ، وقد اختارها القدر لأنها تحمل بعض عناصر الخير ، والمقاومة هنا تصدر عن روح فردي ، قد لا تعي دورها تماما ، أو تعيه بطريقة مضطربة ان قمعام ، وهو من عفاريت الجن المؤمنة ، يظهر لصنعان الجمالي ، وهو من اشراف التجار ، ويأمره بأن يقتل حاكم الحي على السلولي فقد استفحل شره ويحاول صنعان ان يتهرب من هذا الواجب . ويتورط في مسائل جانبية كأن يغتصب بنتا صغيرة لكي ينسى هدفه ، ولكن العفريت — وكأنه ضمير خفي — يطارده بالحاح ، فيسأله صنعان عن سبب اختياره هو بالذات فيجيبه «اني عفريت مؤمن ، قلت هذا رجل خيره أكثر من شره ، أجل له علاقات مريبة مع كبير الشرطة ، ولم يتورع عن الاستغلال أيام الغلاء ، ولكنه أشرف التجار ، وذو صدقات وعبادة وذو رحمة بالفقراء ، لذلك آثرتك بالخلاص ، خلاص الحي من رأس الفساد وخلاص نفسك الآثمة ، وبدلا من ان تدرك الهدف الواضح انهار بنيانك وارتكبت جريمتك البشعة» ويقتل فاضل الحاكم في تصوير قدري مأساوي فقد مد الحاكم ساقيه » وانطرح على ظهره طلبا للراحة ثم أغمض عينيه » وكأنه يستدعيه لتنفيذ دوره . وحين انتهى صنعان من مهمته ، صرخ طالبا النجدة من عفريته ، الذي يرفض قائلا

« اذن تكون مؤامرة دورك فيها دور الآله وتقف الجدارة والتفكير والتوبة والخلاص » . فيصرخ صنعان « لا أريد أن أكون بطلا » فيجيبه العفريت « كن بطلا يا صنعان هذا قدرك » .

ويعدم صنعان ويعلق رواد المقهى على قصته تعليقات غيبية ومستسلمة لا تتعمق الاهداف ولا الدوافع ، ولا تفهم من الجريمة الا سطحها الخارجي ، تاجر طيب ، وهو أب وزوج وميسور الحال ، يتلبسه عفريت فيقدم على جرائم غامضة يقول حمدان طنيشة المقاول « الله خالق الملك وصاحبه ، المتصرف في شئونه بما يشاء ، يقول للشيء كن فيكون ، من منكم كان يتصور هذا المصير لصنعان الجمالي ،صنعان يغتصب بنتا في العاشرة ويخنقها ، صنعان يقتل حاكم الحي في أول لقاء معه » .

واذا كان صنعان لم يتفهم هو أو جمهوره دوره تماما ، فان العفريت سنجام يظهر لجمصة البلطي ، كبير الشرطة ، لكي يجعله يتكشف نفسه ، لقد خرج جمصه يصطاد وفي نفسه شيء من الأسى والندم ، فقد أشرف على تنفيذ مقتل صديقه صنعان ومصادرة أمواله وتشريد أهله ، ويخرج له سنجام من القمقم ، ولكن لا يطلب منه صراحة قتل الحاكم الجديد ، بل يجعله يكتشف نفسه ويتخذ قراره . ظهر له يوما ودار بينهما الحوار الآتي :

« — اني أعيش في دنيا البشر .

— ماذا تعرف عن الكبراء ؟

— كل كبيرة وصغيرة ، ما هم الا لصوص أوغاد .

لكنك تحميهم بسيفك البتار وتطارد أعداءهم الشرفاء من أهل الرأي والاجتهاد .

— اني منفذ الأوامر وطريقتي واضحة

— بل تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء .

— ما فكر رجل وهو يؤدي واجبي هذا الا هلك

— اذن فأنت أداة بلا عقل .

— عقلي في خدمة واجبي فحسب .

— عذر من شأنه أن يهدر انسانية الانسان »

واتخذ قراره وحده ، لكي يهرب من الحاح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

سنجام ، وقتل الحاكم الجديد خليل الهمزانى وشعر بهدوء وصفاء « وقال لنفسه : ان الانسان أعظم مما تصور ، وان الدنايا التى اقترفها لم تكن جديرة به على الاطلاق ، وان الاذعان لسطوتها كان هوانا » ۰۰ انه خطوة متقدمة بعد صنعان الجمالى ، واذا كان صنعان قد قتل

فان جمصة هنا لم يقتل ، ولكن شبه لهم ويستغل نجيب محفوظ فكرة المسخ الى شخصية أخرى ، والتى تتكرر كثيرا فى الليالى العربية ، فيجعل جمصة وبفضل سنجام يتحول الى صورة أخرى ، هو عبد الله الحمال ، ذلك الميت الحى الذى سيلعب دوره فى المرحلة الثانية ۰

وعلى أى حال فقد اكتسبت الجماهير شيئا فى تلك المرحلة ، فبعد مقتل جمصة البلطى يبدو السلطان شهريار كئيبا ، لقد كان يود أن يكتفى بسجنه لولا وقاحته فى المخاطبة ، ويتذكر حكايات شهر زاد وحديثها عن الموت ، ويعزم على التجوال متنكرا مع وزيره دندان ، علــه يتغلب على كآبته ۰

- ٥ -

يقول عبد الله الحمال « على الوالى أن يقيم العدل من البداية فلا تقتحم العفاريت علينا حياتنا » ص ٧٥ ۰

فنحن أمام مرحلة جديدة ، تميز فيها النضال بالوعى ، ومن ثم يقل فى تلك المرحلة ظهور العفاريت ، التى تدفع أو توحى ، ويتحرك فيها الشخصيات على وعى بدورهم ، ان تلك المرحلة

التى تتمثل فى عبد الله الحمال،وهو امتدادلجمصة البلطى ، وفى فاضل بن صنعان الجمالى ، أى تتمثل فى طبقةفقيرة ولكن ذاتجذور أرستقراطية وقد اتخذت من الانضمام الى الجماعات السرية طريقا للمقاومة ، فهى مرحلة اتسمت بالتنظيم والجماعية ۰

ولكنها اجهضت بدافع من الأهواء الشخصية فكان عبد الله الحمال كثيرا ما يردد « هل بقيت فى الحياة بمعجزة لأعمل حمالا » ص ٦٣ ، واندفع الى عملية الاغتيالات السرية ، وكان ضمن المقتولين ابراهيم العطار لأنه اختلف معه يوما على أجرة حمل وأهانه ، وظهر له حينئذ سنجام

ليقول له « حسابك عند المطلع على ما فى الصدور ، فحذار يا رجل » ، ولكن الرجل لم ينتبه الى ذلك الصوت الخفى ، وانطلق فى سلسلة اغتياله ، وزاد تبعا لذلك ارهاب الحاكم وطارد الشيعة والخوارج ، بحثا عن المجرمين ، وسجن وقتل وعذب ، مما جعل فاضل صنعان يقول « انه يقتل ونحن ندفع الثمن » ۰

وحامت الشبهات حول الحمال فهرب ، وحوله صديقه عبد الله البحرى الى شخصية أخرى هو عبد الله البرى ،وحين قبضت الشرطة على معارفه ذهب اليهم ليعترف ولكن أودعوه دار المجانين تحت اسم جديد هو عبد الله المجنون ۰ ولكن سنعرف فيما بعد أن المعلم سحلول ، نائب عزرائيل ، أتاه يوما فى دار المجانين ، وشق له نفقا لا يستطيع شقه البشر ، وأمره بالخلاص وجاءه الفرج ، ولكن ليصبح « كائنا بلا هوية غايته فوق الأكوان » ص ١١٠ ۰ وبهذا تحل الى ولى من الأولياء ، الذين يخلقهم الشعب فى خيالهم ، ويصبحون كأرواح ملهمة ، تحفظ على الشعب توازنه فى الملمات ، ويسندون اليهم الكثير من الكرامات ، وهذا ما يبرر ظهور المجنون خلال الرواية فى لحظات مباغتة ، تفعل كرامة ، أو تلقى حكمة غامضة ، ثم تنصرف ۰

أما فاضل صنعان فبطريقة تداخل الحكايات نعرف مصيره فيما بعد وفى حكاية « معروف الاسكافى » ، لقد كان يحمل فى داخله بذور سقوطه، فكان يحلم بالسيطرة، ولعل هذا هو سر التنافر الخفى بينه وبين الشيخ ، واستغلت زر مباحة هذا الضعف ،وكانت كشيطان فاوست منحته طاقية الاخفاء رمز القوة واللذة ، ولكن بشرط الا يستخدمها فيما يمليهضميره،وانطلقت شهواته المكبوتة ، وأصبح عبدا للطاقية ، فسرق واستهتر وقتل ، واعترف بذنوبه ، وضربت عنقه وقبل ان يلفظ أنفاسه صاح فى ملاك الموت «أريد العدل » فرد عليه بهدوء « الله يفعل ما يشاء»۰

- ٦ -

أما المرحلة الثالثة فان أبطالها من العامة ، أن نقطة البداية هنا صحيحة ، ولكن النتائج بطبيعة الحال لا تأتى دفعة واحدة ، فتصور حكاية « نور الدين ودنيا زاد » وحكاية « مغامرات عجر

الحلاق » حلم طبقة العامة فى التعلق بالطبقة العليا، فى لحظة عبث تجمع زرمباحه وسخربوط بين نور الدين بياع العطور ودنيا زاد أخت شهرزاد، ثم نفصل بينهما بعد أن تعلق كل منها بالآخر . أما عجر الحلاق فهو رجل أعطاه الله حظ الفقراء وشهوة الأغنياء ، يحلم أو يقوم - فقد أختلط الحلم بالحقيقه هنا - بمغامرات حسية مترفة ، ويحاول جاهدا أن يكون مثل الطبقة الغنية ، ويبحث عن المال بأيةوسيلة حتى يناله ، حينذاك يقول لحسن العطار « لا تشعرنى باحتقارك لا حق لك فى ذلك ، كلنا من صلب آدم ، ولم يفرق بيننا فيما مضى الا المال ، ولا فرق اليوم بيننا » ، ص ١٤٣ . ولكن هذه الاحلام لا تنتهى الى شىء ، فقد أصهر نور الدين الى السلطان وأصبح عديله ، أى جزءا من تلك الطبقة أما عجر فقد سخر منه سخربوط فى احدى المغامرات . وأوحى اليه أن فليكى القصر تنبأوا بأن المملكة لا يصلح حالها الا اذا تولى أمرها الصعاليك ومن ثم أمر السلطان بسوق الصعاليك اليه، فاندس بينهم عجز ، ثم اتضحت الحقيقة وأن السلطان لم يجمعهم الا بحثا عن الشيعه والخوارج ، ونال عجر نصيبه من التعذيب والاهانة ، وانتهت المغامرة وقد فاق عجر من أحلامه وصودرت أمواله ، وعاد كما كان .

أما حكاية « أنيس الجليس » - ومثلها حكاية « قوت القلوب » فتعرى الطبقة الحاكمة أمام العامة . فحين أحست زرمباحة بأن الخير ينتعش تحولت الى فاتنة وسكنت فى الدار الحمراء ، وسقط الرجال واحد بعد الآخر فى هواها، حتى شهريار والوزير دنمدان ونور الدين ، وفى ليلة واعدت الواحد بعد الآخر فى بيتها وفى أوقات متتالية ، وأوهمتهم أن زوجها قد جاء ، فحبستهم عرايا فى الاصونة ، ثم صاحت منتصرة « سوف يشاهد شعب السوق سلطانه ورجال دولته وهم يباعون عرايا » ، لولا أن يظهر المجنون فجأة - وكأنه الخضر - فيتغلب على سحرها ، وتتحول الى دخان يتلاشى ، ويخرج رجال الحكم من الأصونة ، ويجعلهم يتسابقون عرايا الى منازلهم قبل أن يحل الضوء . وحينذاك يظهر عبد الله البحرى ويسأل صديقه المجنون «ما بالك تجنب الآثمين الفضيحة ، فيجيبه « أشفقت أن يصبح الصباح فلا تجد الرعية سلطانا ولا وزيرا ولا حاكما ولا كاتم سر ولا رجل الأمن فيأخذها أقوى الأشرار » ثم يردف « أراهم يعملون وقد ملأ الحياء قلوبهم . وقد خبروا ضعف الانسان » . فيقول له عبد الله البحرى « فى مملكتنا المائية نجعل الحياء شرطا من شروط عشرة يجب أن تتوفر فى حكامنا » ص ١٧٢ .

أما حكاية « قوت القلوب » فهى تكشف عن انحلال تلك الطبقة ، أنها جارية حاكم الحى سليمان الزينى ، وقد أرادها كبير الشرطة المعين ابن ساوى لنفسه فأبت ، فيسقيها مخدرا ثم يدفنها فى صندوق ، ويكاد رجب الحمال يذهب ضحيه هذه المؤامرة ، ولكن قوت القلوب تفيق، وتخبرهم بالحقيقة ، وأن زوجة الحاكم قد تامرت مع المعين ، ولكن الحاكم يتستر عليهما خوفا من الفضيحة .

لا اختيار اذن وكل الطرق مسدودة ، الا الطريق الذى يصنعه العامة ، ويبدو بصيص من الأمل ممثلا فى « علاء الدين أبو الشامات » ، الذى يصوره المؤلف بأسلوب أقرب الى السير الشعبية « نحيل القوام ، مشرق الوجه ، ناعس الطرف فوق كل خد شامة » ص ١٨٦ وتنجذب نحوه الأفئدة ، كل يحاول ان يكتسبه الى جانبه ، فاضل صنعان يسعى الى ضمه لصفوف المجاهدين ويردد عليه « المرعى الطيب جدير بالأسد » « أود أن أراك من جنود الله لا من دراويشه » . ويراه الشيخ البلخى فى مولد سيدى الوراق فيسدد اليه نظره ، ثم يتبعه فى الظلام ويناديه باسمه ويدعوه الى صداقته ، ويقص عليه بأسلوب صوفى قصة الوراق ، ويروى شيئا من حكمه، حتى يعد قلب الفتى لتقبل الطريقة ، ثم يزوجه ابنته ، ولكن القوة الغاشمة - ممثلة فى كبير الشرطة - تتآمر على الفتى . ان الجماهير هنا تنتظر معجزة من السماء ، لكى تنقذ الفتى ، ولكن المعجزة لا تأتى فيقتل الفتى ، وتصاب الجماهير بالأسى وبحزن أهل الفتى ، تقول زوجته لأبيها « انى معذبة يا أبى » . فيقص عليهم الشيخ من حكايات الصوفية ما يمسك عليهم الأمل ويجعلهم يتعلقون برحمة الله .

ولا تضيع عبرة « علاء الدين » ، فنعرف من القصة التالية - قصة « السلطان » - أن العامة وقد يئسوا من الواقع لجأوا الى مملكة الحشيش،

فيعقدون كل يوم محكمة العدل الالهى — وكان قصة المهدى المنتظر تتكرر من جديد—ويمثلون قصة علاء الدين ويعيدون محاكمة المجرمين ، وقد رأى شهريار فى احدى جولاته الليلية هذه المحاكمة فعرف الحقيقية وتتبع المجرمين .

وبدأ الميزان يتغير لصالح العامة ، على الرغم من نشاط زرمباحه ، واختفت العفاريت ، ليظهر دور المجنون ، ذلك الولى الطيب الممثل لأحلام العامة ، فعند الأزمات كان يظهر بصورة مفاجئة ليصنع معجزة ، فهو الذى قتل كرم الأصيل لكى يجمع بين نور الدين ودنيا زاد ، وحين حامت الشبهات حوله تردد السلطان فى قتله وساوره الخوف لأول مرة فى حياته ، مما جعل وزيره يقول له « ما هو الا مجنون يا مولاى ولكن به سر لا يستهان به ، فليترك وشأنه ، وما من مملكة الا وبها نفر من أمثاله ، لهم دورهم فى العناية الالهية » ص ١٢٤ . وهو الذى أنقذ عجر الحلاق فى الوقت المناسب ، مما جعله يقول له « انى مدين لك بحياتى أيها الولى الطيب » ص ١٥٣ . وهو الذى يتصدى لأنيس الجليس فيبطل كيدها وينقذ رجال المملكة .

ويحدث ازاء هذا تغيير فى شخصية شهريار ، وخاصة بعد أن عرته أنيس الجليس ،لقد بدأ يحس بالضعف البشرى ،وتغيرت خاتمة الحكايات فى أغلب الاحيان ، ولم نعد نلتقى كثيرا بكلمة « فليضرب عنقه » ، فهو الذى جمع بين نور الدين ودنيا زاد ، وأصلح من عبث أشرار العفاريت وتهلل المجلس بالفرح ، وحين هتف فى حكاية « قوت القلوب » بضرب عنق المعين وجميلة ، تماسك من جديد وفتر غضبه « لعله تذكر هروبه ليلا عاريا والاثم يطارده » ص ١٨٥

وتحدث المعجزة الحقيقية على يد العامة فى حكاية « معروف الاسكافى » ، هو رجل طيب وصابر على نكد زوجه ، يجد خاتم سليمان ، فيتقرب اليه الحكام ويغدق عليه المال ، لا يتنكر لأصحابه الفقراء من أمثال عجر الحلاق وابراهيم السقاء ورجب الحمال ، ويحمل السلطان على توفير أرزاقهم « فحلت بشاشة الأنس فى وجوههم محل تجاعيد الشقاء وأحبوا الحياة كما يحبون الجنة » (ص ٢٣٥) . ويظهر له عفريت الخاتم ويأمره بقتل المجنون والشيخ . فيرفض معروف ، ويتذكر فاضل صنعان ومآسى صنعان وجمصة البلطى ، ويفضحه العفريت ويحمل معروف الى الحاكم لمحاكمته ، ولكن الجماهير قد وعت ، فتجمعت وانطلقت تصيح :

— معروف برىء
— معروف رحيم
— معروف لن يموت .
— الويل لمن يمسه بسوء

وتحدث معركة بينهم وبين الشرطة ، ويحضر السلطان بنفسه . ويتخذ قرارا عجيبا بأن يتولى معروف ولاية الحى ، وبذلك التقى وعى الجمهور مع التغير الذى حدث للسلطان ، فكانت تلك النتيجة الجديدة ، وتحول عبد الله المجنون من ولى غامض يفعل المعجزات ، الى واقع حى ، فاصبح كبيرا للشرطة تحت اسم جديد هو « عبد الله العاقل » .

- ٧ -

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان من الممكن أن تنتهى هذه الرواية عند تلك النهاية السعيدة ، ولكن المؤلف أضاف حكايتين ، هما « السندباد » و « البكاءون » . وتبدو هذه الاضافة مقحمة عند من تعودوا على القالب الحكائى ، الذى يعتمد على هيكل يتطور بالحدث حتى نهاية لا مزيد عليها . ولكن هذه الاضافة مبررة بمنطق الحكايات الشعبية التراثية ، التى تتوقف بعد النهاية لتستخلص العبرة ، وتصفى الحساب ، وتعيد ترتيب البيت من جديد ، وتوزع التركة ، وتطمئن على مصير الشخصيات .

وهكذا كان دور « السندباد » و «البكاءون» وهو استخلاص العبرة الأولى بطريقة الحكمة واستخلاص النتائج ، فحين عاد سندباد مترعا بالخبرة استدعاه السلطان ، فقص رحلاته، كانت تبدأ كل رحلة بمغزاها ، يقدمه السندباد للسلطان ، وتنتهى بتعليق من السلطان ويدور خلال ذلك حوار ، وكأننا فى مجلس معاوية مع عبيد بن شرية الجرهمى . وقد ساهمت تلك

الحكايات مع حكايات شهر زاد فى تطهير السلطان من كل تردده .

أما الثانية (البكاءون) فهى فلسفة عامة للحياة ولكن من وجهة نظر عربية ، فقد قرر أخيرا شهريار أن يهجر المال والولد والعرش ، وأن يبحث عن الخلاص ، فانطلق كمسيح جديد حتى وجد صخرة وقد فتح له فيها طريق ، فسلكه حتى وصل الى مملكة ، عاش فيها منعما كأنها الجنة ، يباح له كل شيء ، ما عدا بابا واحدا كتب عليه « لا تقرب هذا الباب » . ولكن فضوله يستيقظ ، فيفتح الباب واذا بمارد يعيدة الى الحياة من جديد « تقوس ظهره وطعن فى السن ، ودن اختيار مضى نحو الزجل بخطى متعثرة وارتمى آخر الصف وسرعان ما انخرط فى البكاء مثلهم تحت الهلال » .

وهكذا تتكرر قصة بدء الخليقة من جديد ، فضول تعقبه خطيئة ، وتوبة تعقبها محاولة جديدة ، فى حركة استطاعت هذه الحكاية أن تجسدها ، وأن تجعلها تعكس موقف البشرية من ناحية ، وشكل الليالى العربية التى ترتد فيها النهاية الى البداية من ناحية ثانية ، وأن تعكس أيضا من الناحية الثالثة حركة الحضارة العربية والتى لخصها عبد الله العاقل فى كلمة ، كانت كتعليق أخير أنهى به الرواية « من غيرة الحق إن لم يجعل لأحد اليه طريقا ولم يوئس أحدا من الوصول اليه ، وترك الخلق فى مفاوز التحير يركضون ، وفى بحار الظن يغرقون فمن ظن أنه واصل فصله ، ومن ظن أنه فاصل مناه ، فلا وصول اليه ولا مهرب عنه ولابد منه » .

ان الرواية لم تقف عند الخاتمة السعيدة بالمفهوم الدنيوى « تبات ونبات ، وصبيان وبنات » . فالدنيا معبر ، أو كما وصفها أحد البكائين « دار العذاب » ص ٢٦٠ . وتلك هى فلسفة الحكايات الشعبية ، وهذا هو السر فى كثرة حديثها عن الموت « هادم اللذات ومفرق الجماعات » ، والسر فى نعمة الأسى التى تصاحب الحكاية الشعبية ، على الرغم مما فيها من لحظات سعيدة ، فهى لحظات زائلة شأن الحياة الدنيا .

وتلك الحقيقة التى أدركها أخيرا شهريار ، فجد للخلاص حتى تحول الى روح من تلك الأرواح التى « تقيم تحت النخلة قريبا من اللسان الاخضر » . انها روح ولى من الأولياء تكون مهمتها الالهام وحفظ التوازن وقت الشدائد . وتلك هى الحقيقة التى ينبغى أن يرحل من أجلها سندباد فقد رأى فى الحلم كأن الرخ يرفرف بجناحيه ، فقال له الشيخ « لعلها دعوة الى السماء » .

وقد ظهر هذا الأسى عارما فى نهاية ليالى نجيب محفوظ ، ومعبرا عنه بأسلوب حماسى متقد وكأنه يعكس رغبة شخصية للمؤلف يتطلع بها نحو السماء ، بعد أن خبر الدنيا وخبرته .

وقد يفرض علينا ان نقترب من نقطة تحتاج الى تمحيص ، وهو موقف نجيب محفوظ من « العقل » و « الحكمة » . وقد يخيل لى أن هذا الموقف لا يتلاءم مع مفهوم الحضارة العربية للبقاء والفناء .

يصور نجيب محفوظ خلال الرواية صراعا بين « العقل » فى فاضل صنعان ، وبين « الحكمة » ممثلة فى الشيخ ، فيبدو بينهما تنافر ، يظهر على السطح حين يحاول كل منهما أن يستقطب علاء الدين أبو الشامات » ، يحاول فاضل أن أن يبعده عن طريق الفناء ، وأن يراه من جنود الله لا من دراويشه ، ويخبره أن « أهل الفناء يخلصون أنفسهم وأما أهل الجهاد يخلصون العباد » . ويحاول الشيخ أن يضمه الى طريقه فيتحدث عن فاضل على اعتبار أنه مرحلة بعدها ما هو أفضل منها « شاب نبيل عرف ما يناسبه وقنع به » « انه يجاهد الضلال على قدر همته ثم يحاول أن يشد علاء الدين الى تلك المرحلة الفضلى » كل ما عليها فان الا وجهه ومن يفرح بالفانى فسوف ينتابه الحزن عندما يزول عنه ما يفرحه ، كل شيء عبث سوى عبادته ، الحزن والوحشة فى العالم كله ناجم عن النظر الى كل ما سوى الله » ص ١٩٧ .

يفترض نجيب محفوظ اذن أن هناك تنافرا بين العقل والحكمة ، ثم ينحاز فى النهاية الى الحكمة على حساب العقل ،فقدسقط فاضل عبدا لطاقية الاخفاء ، لأنه كان يحمل فى داخله بذور سقوطه وهى حرصه على الدنيا والقوة واللذة ، وتحرض الرواية - وبأسلوب يحمل مزاجا شخصسيا سندابادا على أن يتطلع نحو السماء ، ويحتفل بخروج شهر زاد بحثا عن الخلاص بعد أن هجر كل شئ •

وأظن أنالمفهوم القديم لموضوع «البقاءوالفناء» يختلف عن هذا المزاج الشخصى • الذى يضرب بجذور عميقة فى أعمال نجيب محفوظ ، وفى رحلته الواقعية التى كانت تنتهى الروايات فيها نهايات مستسلمة ، وحقا ان أصحاب وحدة الوجود يرون فى الفناء غايتهم المنشودة ، ولكن أهل السلف ممن تمسكوا بجوهر القرآن والسنة يتحدثون عن البقاء كمرحلة بعد الفناء يصل المسلمثم لا يفنى بل يعودالى الأرض ليحقق أسماء الله الحسنى ، ويضربون المثل بمعراج النبى صلى الله عليه وسلم ، فلم يكتف بالغناء فى الحضرة الآلهية ، بل عاد الى الأرض محملا بزاد روحى يحميه من السقوط •

وقد يقال ان نجيب محفوظ أشار الى هذه المرحلة ، حين تحدث عن عبد الله العاقل بعد عبد الله المجنون ، وحين أنهى الرواية وقدجعل عبد الله العاقل يتجه صوب المدينة ، وهذا صحيح ، ولكنها اشارة حيية ، لا تتناسب مع مظاهر الاحتفاء بالخلاص والتخلى عن الدنيا والحنين للسماء •

- ٩ -

وأمر آخر لم يتخلص فيه نجيب محفوظ من قديمه ، وهو صرامة التخطيط فى هذا العمل ، فقد ذكرنا أن الوحدة التركيبية تحرص على رابطة ، ولكنها رابطة ينبغى أن تكون هشة ، لا تصدر عن تخطيط عقلانى صارم ، ولكن نجيب محفوظ الذى كان يبدو فى ثلاثيته مهندسا صارما ، يحرك الاجيال فى أدوار معلومة ،دورا بعد دور ، وجيلا بعد جيل • هذا المهندس التخطيطى يظهر هنا من جديد ، وفى ملحمة الحرافيش أيضا ، فهو يحرك الخيوط كما رأينا من قبل فى ثلاث مراحل وكل مرحلة بعدالأخرى لا تستطيع أن يتجاوز وضعها ، ومن ثم تأتى كل حكاية بعد الأخرى ضرورة أو احتمالا ، كما يشترطأرسطو فى حديثهعن الوحدة العضوية• وكأننا هنا نلتقى مرة أخرى بأجيال نجيب محفوظ ، والتى يأتى فيها كل جيل عقب الآخر فى حركة متطورة نحو الأمام •

وداخل هذا الشكل الخارجي الذى يقترب فيه المؤلف من بناء الليالى العربية ، نحس بجو الليالى فى اختلاط الجن والانس ، وظهور العفاريت ، والأدب المكشوف (ص ٩٣ و ١٢٦)

والحديث عن كيد النساء فى قصة أنيس الجليس ، وانحلال النساء المترفات من وجهة نظر العامة كما فى قصة « قوت القلوب » ، والتحول من صورة الى أخرى ، فجمصه البلطى يتحول الى عبد الله الحمال ، ثم الى عبد الله البرى ثم الى عبد الله المجنون ، وأخيرا الى عبد الله العاقل ، وتداخل الحكايات • فقصة فاضل تنتهى فى قصة « طاقية الاخفاء » • ومداعبة أحلام العامة فالفقير يحصل على كنز أو على خاتم سليمان أو على طاقية الاخفاء ، أو يصبح عديل السلطان ، أو يقوم بمغامرات ماجنة مع نساء الطبقة الحاكمة

ورائحة الكتب القديمة تتناثر داخل هذه الرواية ، فكأننا نطالع كتب التراث ، فمن حكم ووصايا تذكرنا بالعقد الفريد ، ومن ليالى يختلط فيها الشعر بالغناء تذكرنا بأبى الفرج الأصفهانى • ومن ليال صوفية تذكرنا بالامتاع والمؤانسة • ومن استخلاص العبرة عن طريق الحكايات (ملحق/٤) كما نرى فى كليلة ودمنة •

وقد تبدو هذه الأجزاء مستقلة ، ولكنها فى النهاية أجزاء داخلما إتفقنا على تسميتهبالوحدة التركيبية •

جامعة المنيا : د • عبد الحميد ابراهيم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

منية

أبو العجايب

فؤاد حجازى

وقعت الواقعة ، ونشط الأستاذ عبد الدايم النسيان ·· ولن يهدأ حتى يخلى نفسه من المسئولية تماما ··· ولن يطمئن حتى يدرأ أى شبهة قد تمس المحيطين به · وهم قليلون : مجلس بلدى منية أبو العجايب مكون من خمسة موظفين و١٣ بغلا ، حسبة لا يتوه فيها العداد . ومنية أبو العجايب لا يسمع عنها أحد ، كأنها صفر على شمال العالم ، ولكنها فجأة ذات صباح ملعون أصبحت على يمينه ، وبفضل نشاط « النعسان » اهتز سلكها التليفونى منبها المركز أنها ما زالت تعيش ، وأن بها حادثة تستحق الاهتمام ، حادثة بلغ من أهميتها تأكيد « النعسان » بضرورة حضور مفتش بيطرى المحافظة ، ورفض فى حزم الاكتفاء بتبليغ طبيب بيطرى المركز ، فالأمر فى رأيه أخطر مما ظن الجميع ، وزيادة فى الحيطة ، اتصل هو شخصيا بالمحافظة ورفض الاعتماد على افادة المركز ، آه ·· الشغل شغل ، انقلب البغل بسائقه ، ومالت العربة على جنبها · الأنباء الأولية التى وصلته أن العربة لم يصبها أى عطب يذكر ، والبغل مزنوق تحت عجلتها يئن ويتألم ·· والسائق مجروح ·· نزف كثيرا ··

مالك وهذا العمل يا عبد الدايم ؟ البغل عهدة يا أسيادنا ، من منا يتحمل ثمنه ؟ تظل تسدد فيه طول عمرك ، بدلا من علاوة منتظرة ، يخصم منك قسط شهرى حتى توفى حق البغل ! . اللعنة على الجميع ، هذا ما أتانا من العمل الميرى: أقسم أنه لو حدث شيء من هذا فلن أتحمل مليما ، وهل كنت سائقه ؟ أنت الرأس الكبير هنا ، أنت أقدم موظف ، أنت الرئيس ، وأنت الباشكاتب · لا يعملون شيئا دون أمرك ، دون امضائك · من الذى جعلنى رئيسا ؟ يا له من يوم أغبر · ملعون أبو الأقدمية ·

مالنا وهذه المسئوليات ؟ ورغم هذا ينقصون من قدرنا ، ولا يعترفون بأهميتنا ! لكن صبرا فليتحملها هؤلاء الشياطين · لا يسمعون نصيحتى: يا بنى سق بالعقل ، خذ بالك من المطبات يسيرون كالعميان ، من الذى أمره بالخروج ، وبرودة الصباح تسرى ؟ رش المياه يكون وقت

الظهيرة .. الحر .. التراب . هذا لا يعفيك من المسئولية يا عبد الدايم . كيف خرج دون علمك . هل أشرف بنفسى على كل شيء ؟ ناقص أكنس مكان البغال ! المحققون لا يعترفون بهذا الكلام . ليس هـذا مهما الآن .. أنقذ البغل أولا . ثم يمكن تدبير كل شيء بعد ذلك .

أنباء أخرى وصلت « النعسان » . حالة البغل تزداد خطورة . والنعسان لا يصدق ما يقال له . لا بد أن يتأكد بنفسه على الطبيعة ، فكل شيء أثناء نقله يقل ، عدا الكلام فهو يزيد .

البغل مسكين ، يرسل شخيرا يقطع القلوب ، وقلب « النعسان » يشب من الهلع ، والسائق النازف أمره سهل ، يوجد مستشفى قريب فى المركز ، أما البغل المسكين فلا مستشفى له فى المحافظة كلها .

ماذا لو حدث المحظور ، ونفق البغل ؟ ماذا تعمل يا عبد الدايم ؟ فال الله ولا فالك ياشيخ ، باذن الله سليمة ! لماذا لم يصل طبيب بيطرى المركز ؟ وأين مفتش بيطرى المحافظة ؟ وهات يالف فى يد التليفون .

خيل اليه أن كثرة اللف التى قام بها ، تكفى لكى ترد عليه أى بلد يطلبها ولو فى آخر الدنيا . ولكن المركز لا يرد وهو يعرف حجته . يا سيدى عرفنـا وبلغنا المسئولين . قسما بالله أنتم لا تعرفون شيئا . البغل سينفق ، وسيخرب بيتى ، وأنتم تمزحون . خمسة عيـال وأمهم يشحذون من بعدك يا عبد الدايم ! أقلهـا كان يستتنى عليه البغل لما ينجح أكبرهم فى الثانوية العامة .. المصيبة تأتى دون توقع ، ولا ترحم .

أصوات .. فى شبح اقتراح تحوم كأنما دون قصد من أذنى الأستاذ النعسان بضرورة رفع العربة فـورا من فـوق البغل ، وتخليصه من زنقته ، والنعسان يفكر .. ويدبر . لا بد من حضور الطبيبين ، أو أضعف الايمان حضـور أحدهما . ماذا لو رفعت العربة وانفجر بركان من الدماء كانت العربة بثقلها تمنعه من السريان؟ من يتحمل المسئولية ؟ البغل حيوان أخرس . شـخصت عيناه فى اعيـاء الى لا شيء ، كأنما تستنجد بقوة غير مرئية ، المسئولية يا اخوانا ، أنتم لا تفقهون شيئا ، وعندما اشتد لغط المارة الذين استوقفتهم الحادثة ، بضرورة عمل شيء ، صاح فيهم النعسان بصوت خائر :

ــ ما هو سليم أهه .. ولا هو يعنى من ورق الفسفس !

وكادت ربكة الناس الذين لا يظهرون الا فى الزيطة أن تنسيه واجبا هاما لا بد من عمله ، سأل نفسه وأعاد السؤال متخذا وضع المحقق . فى أغلب الأحـوال سيجر التحقيق الى ظروف معيشة البغل ، ما الذى أدى الى وقوعه ، ربمـا صحته ليست على ما يرام وأجبروه على العمل . هل يأخـذ البغل تغذيته المقررة له ؟ لا بد من مراجعة السجلات وتسديدها بالتمام ، ينبغى أن يكون كل شيء جاهزا ، لا داعى لترك فلقة حافر ينفذ منها المحققون ، والسؤال يقود الى السؤال . أسرع الى الكلاف . سـأله بقسـوة . راجـع السجلات . طالعته دهشة الكلاف فنهره ، دون أن يترك له فرصـة للاستفسار : يا غبى كله لمصلحتك !

علم من اجابات الرجل الذى يهمهم بها دون اقناع أن المقرر للبغال فى الميزانية قد نفد ، وأنه لا بد من تعزيز البند حتى يتيسر لهم شراء عليقة جديدة . وماذا تفعل أيها الغبى ؟

ــ باصرف .. طول عمرنا على كده ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المحققون لا يعرفون التصرف ، لن يصدقوا أنك تصرفت فى عليقة على الحساب ، سيقولون انك أنقصت المقرر من التغذية ، وأدى ذلك الى ضعف البغل ، وسقوطه • يا للمصيبة ! شكك فى محله يا عبد الدايم • لست أدرى ماذا كانوا يفعلون لو لم يكن رجل مثلى معهم ؟ الذنب ذنب المحافظة، كل سنة تحدد لهم فى الميزانية الكمية التى تتناولها البغال ، ويتولون هم انقاصها • وفى آخر السنة يتولون هم أيضا تعزيزها ، لماذا وجع الدماغ يا ناس ، الرجل الذى يجلس فى مكتبه هناك كيف يعرف كمية العليقة اللازمة لبغل ، أو حتى لجحش صغير ؟ فاكرين تقليل المبلغ المقترح شطاره !

وحتى يتم التعزيز ، وحتى نقوم بالمراسلات ، والأخذ ، والرد •• هل ننتظر حتى تنفق البغال ؟

طبعا لازم تتصرف ، ولكن الرسميات لا تعرف هذا التصرف ، عندك فلوس فى البند اصرف ، لا يوجد لا تصرف ، كلام جميل ، ولكن اذا نفقت البغال لن يتكلموا بهذا الطريقة • لماذا لم تعمل خط سير وتحضر بنفسك ؟ لماذا لم تعدل الميزانية فى وقتها ؟ لماذا ، ولماذا ؟ هذه عندهم سهلة وكثيرة ، وعندما كنا نذهب اليهم كنا ندوخ وراءهم دون طائل كأننا نطلب زيادة الاعتماد لأبنائنا ، ولكنهم لا يفهمون أن أبناءنا ليسوا عهدة ، وممن نطلب لهم زيادة الاعتماد ، عندما يحتاجون الى ملابس ونجور على اعتماد الأغذية ، ألا يمكننا تعزيز بند التغذية ؟ واذا مرضوا ولم نجد فى المرتب بندا للصرف على الأدوية ! مصيبة الانسان أنه ليس عهدة أحد ، انتفض فجأة كمن هاجمه ثور هائج :

– ليه ما قلتليش أن العليقة انتهت •

– سيادتك كنت مشغول بعد ما رجعت من الأجازة ••

– حاجة زى دى لازم تفكرنى بها ••

لا جدوى من الكلام الآن ، بسرعة البرق خط رسالة الى المحافظة للمطالبة بتعزيز بند تغذية البغال ، أرخها بتاريخ قديم ، واحفظ صورة بالملف فى تاريخه وأخفى أصل الجواب • بعد الزيطة • تصرف فيه !

سمع صوت سيارة فى الخارج ، فنهض تلقائيا ، يصلح من وضع جاكتة طويلة ذات ياقة عريضة ، ورفع حمالة بنطلونه الذى يصر على ألا تقل فتحة قدمه عن مسطرة كاملة ، كيف يضيقه مثل الأولاد الصغار ، الحشمة واجبة وهو قد تخطى الخمسين بقليل ، وبانت « قورته » عريضة لا تصالها بصلعة حديثة ، وكثر شعره الأبيض فى سوالفه وشاربه الذى نما أسفل فتحتى أنفه فى خطين خفيفين • حبك ربطة الكرافتة التى لم يفكها أبدا من سنوات طويلة •

الفقى لما يسعد ، يسعد مرة واحدة • كنا نريد طبيبا ، حضر اثنان • لا داعى لاضاعة الوقت ، القهوة واجبة • هو يريد أن ينتهى ، وهما يشربان القهوة فى تؤدة • بعد أن اقتربت روحه من حلقه قال أحدهما :

– بينا يا جماعة •

دماء ثانية ، أختلطت بالطين • لا يجسر أحد على الاقتراب • فزع النعسان لمرأى الدماء • جفل الطبيبان قليلا • ولكن برودة المهنة عاودتهما • واطمأن ثلاثتهم عندما تبينوا أن الدماء لم تنزف من البغل •

– خدوش بسيطة •• خير ان شاء الله •

تنهد « النعسان » بارتياح ، كمن يتنهد بعد حلم مزعج يفسره له أحدهم تفسيرا يرضيه • حانت منه التفاتة للرجل المسجى فى الدماء والطين ، لا يصدر عنه أدنى أنين • وبحماس يشوبه الفتور حاول القاء اللوم على الموجودين لعدم عنايتهم به ، ولكن الفتور غلبه فى النهاية • وأسلم أمره لله تماما عندما أبلغه أحدهم أن الرجل مات •

المنصورة : فؤاد حجازى

بيني وبين البحر

عبد المنعم عواد يوسف

(١)

بيني وبين البحر آصرةٌ ، ويحرمني احتضانَ
عبابهِ
خوفي القديمُ ، ومشهدُ المتناثرين على
سواحلهِ ،
ضحايا عشقهِ ، وصدى للحنٍ خافتٍ ،
غنّاه صيادٌ عجوز ، ذات يوم لم تلُحْ شمسٌ
لهُ ،
فرَدَ الشّباك على شواطئه ، وأرخى جفنَه ،
رؤيا تعاوده بأنَّ عروسة البحر الجميلةَ ،
سوف تخطفه لها زوجاً ، وتتحفه بدرى
الكنوز ،
غفا على أمل ، فماتْ .

(٢)

بيني وبين البحر آصرةٌ ، ويحرمني ركوبَ
البحر ،
قرصانٌ يتوج رأسه بعصابة سوداء ،
كانت ذات يوم كالنقيع ، أحالها كرُّ
السنين الدُّهْمِ كالحةً .
إلى لونِ القتار ، كنفْسِه السوداء ،
من ذا ينقذُ البحّارَ ؟ عاش ملازماً للشطِّ .
لم تذهب سفينته إلى أعلى البحار ، تظلُّ
جاثمةً
ويبقى لائذًا بالوهم ، يحلم أن رحلته ستبدأ ،
فى صباح طيب ، تتصرّم الأيام ، والبحار
يدفعه الحنينُ ،

يردّه الخوف القديم ،
فمن تُراه سينقذ البحّار من هذا الشتاتْ ؟

(٣)

بينى وبين البحر آصرةٌ ، ولستُ السندبادَ ،
يقوده شبق إلى خوض الغمار ، يذوب فى
فى أحضانه عشقاً .
يغيب يغيب ، ثم يعود تُثْقله الكنوزُ ،
أخاف ، لست السندبادَ ، يقودنى عشقٌ إلى
رللك البحار ،
إلى مجاهلها ، يعود محمّلاً بالغار ،
حين أعود ، لو سأعود ، أرجع لست أحمل
غير أصداف المحار ،
أعودُ يُثْقلنى الغُثاء ، أعود يَشْطرنى التمزّقُ ،
بين نشوةِ رغبتى فى أن أعود إلى احتضان
البحر ،
والملح الذى مازال فى حلقى ،
على الأمل الذى ولّى وفاتْ .

(٤)

بينى وبين البحر آصرةٌ ، وبين المدِّ ، بين
الجزر ،
أترك مهجتى للموج ، أطفو تارةً للسطح ،
أهبط تارة للقاع ،
بين المد ، بين الجزر ، بين السطحِ ، بين
القاع ،
أترك مهجتى للبحر ،
هأنذا ، وهذا العشق يُسْلمُنى إلى تياره
المجنونِ ،
يغرقنى لينقذنى ، وينقذنى ليغرقنى ،
وأنت البحر ، أنت العشق ، أنت الموتُ ،
أنت البعثُ ،
أنت الداءُ ، أنت البرءُ ، أنت تميمةُ الأعماقِ
خذنى فى سنا عينيك ، خذنى موجةً تعروك ،
وانفضنى إلى ذرّات .

(٥)

بينى وبين البحر آصرة ، ويحرمنى الجلوسَ
على شواطئهِ ،
أراقب قرصها الذهبىّ ، حين تغيب فى
أعماقِهِ ،
عين تحدق فى سكون :
« من تراه يكونُ هذا المُشْرع الأحداقَ نحو
الأُفق ،
مَنْ هذا المحدّق فى انتظار علامةٍ تأتيه من
خلف البحار ؟ »
أخاف من نظراته الخرساء ، تلسعنى أفرُّ ،
ألوذ ملتجئاً إلى أعماقِ أعماق ،
وحتى متعة النظر البرىء إلى انفساح الأُفق
توأدُ ،
أيها العصر الكئيبُ :
سلبتنا فرح القلوب الخاليات .

القاهرة : عبد المنعم عواد يوسف

المنسية

يوسف أبو رية

الباب الغربي مفتوح لاستقبال هواء البحر المنعش ، وساعة الغروب ينفذ منه الضوء الأصفر الذي يستطيل حتى يرتمي على الجدار ، يتمطى ليخرج من النافذة المطلة على السلم .

من الباب الغربي تتدحرج أسماء الى الفسحة ينتشر على أرضها تراب ناعم لا يقضى عليه ماء الطبيخ والغسيل والاستحمام .

وهناك - في الفسحة - تعطى الطاحونة ظهرها للدار ، تطل نافذتها - المسودة القضبان - على البئر الساخنة ، وحفرة ماسورة العادم ، تطلق دخانا أسود يترنح في الهواء حتى يدخل عشة الدجاج ، فوق السطح .

هي تتدحرج تحت عشة الفرن ، بناها جدها من طوبة حمراء وطوبة سوداء ، وعرشها بالخوص والجريد ، وفرش سقفها بالقش ، لتحمى الفرن الراقد في الركن كفحل الجاموس . أسماء تنقل تراب الفرن الأسود ، وتدسه هناك في فتحة صندوق الغلال البارك كجمل عجوز ، وتسحب عود الحطب ، لتنكت في التراب ، تنكت في التراب ، بعود الحطب ، ويدها صغيرة لينة ، لكنها تصر ؛ وتخرج الطوبة والطوبة حتى تعثر على الدودة ، تمسكها بين أصبعيها الصغيرتين وتقربها من عينها ، تركنها وتواصل الحفر .. هي لا تعلم أن الحفرة عميقة ، وبعيدة الأغوار لا تحفرى يا أسماء فها هنا ترقد العظام ، لا تحفرى .

وكانت العمات حين أقبلن ، ودخلن الدار قلن لأبيها .

- نوم أسماء .

وارب الشيش ، وطرد الذباب المكدس على السرير ، أخذها في حضنه ، وكان قد لقمها البزازة ، وراح يهدهد على كتفها ، هدهدة منتظمة حتى ثقلت جفونها ، ولم ترفع عينها الساهمة عن وجهه ، حتى أخذها النوم .

وانطلق صراخ أمها من الخارج ، فقامت منتفضة فزعة باكية ، حملها وهو حائر بها .

خرج الى الصالة ، ورأى انقباضة وجهها الصغير ، ويدها ممدودة الى الحجرة التي ينطلق منها الصراخ ، التفت حولها العمات ، وقلن :

- لا حول ولا قوة الا بالله ..

وطلبت أن يخرج بها الى الفسحة ، حتى لا يزعجها الصراخ ، واشتد بكاؤها ، واشتدت رغبتها في الدخول الى الحجرة ، وراح يجمع اللعب التي قد تلهيها ، كان يعرف أنها تحب ذلك القفل الأسود الكبير المعلق في الباب الغربي ، فأخذها اليه . ظلت تضرب القفل في خشب الباب ، تتوقف فجأة عن اللعب وتنصت ، وتعبس ملامح وجهها . وسمع أبوها أصوات الرجال عند الطاحونة .

يمسك أحدهم الشعلة ، والآخر قبض على ذيل الجلباب بأسنانه ، قال لنفسه .

ستدور الطاحونة ، وتلغى الصوت ، فلا تسمعه أسماء ، ولا يسمعه الجار المتطفل .

أخذها الى نافذة الطاحونة لترى الرجال قد استماتوا على اليد الحديد يلفونها بقوة ، والطارة الكبيرة تسرع في دورانها كثور هائج ، ومكثت تنظر حتى ملأ الدخان المكان . فقعد بها على الكنبة في الهواء المتجدد ، الى أن جاءت العمة مندفعة تجفف يدها في صدرها ، قالت :

- الحمد لله .. قامت بالسلامة .

سألها :

- ولد ولا بنت ؟

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

قالت :

ـ بنت ٠

سالها :

ـ عاملة ايه ؟ ٠

قالت :

ـ بين الحياة والموت ٠

وأكدت أنها لن تعيش : وقالت بعد أن لمت للقات القديمة :

ـ فى داهية ٠٠ المهم سلامة الكبيرة ٠

وعاد ينظر الى أسماء ،فيراها مبتسمة ،مستعدة للعب ، مشيرة الى القفل المعلق على الباب ، وضمها بين ذراعيه بفرح شديد ٠

اجتمعت العمات على الكنبة ، وقلن :

ـ أسماء بالدنيا ٠

وهمسن فيما بينهن :

ـ البنت حتة من أسماء ، نفس الوش ٠

قالت واحدة :

ـ بعد الشر ، أسماء جميلـــة ٠

سالهن :

ـ البنت صاحية ؟ ٠

قالت واحدة :

ـ عاشت تلات ثواني ، بعدها شهقت ثلاث مرات ، وماتت ٠

وطلبن من الأب التصرف فى دفنها ، قال ٠

ـ آخدها وأدفنها فى تربتنا بعد الظهر ٠

وقلت :

ـ لا تربة ولا يحزنون ، هات حد يحفر لها فى الحوش ٠

وخرجت الدايـة بالميتة ، قطعت لحم داكنة مزرقة ، أخذتها الى الحمام ، ومددتها على الطبلية، خلعت الداية جلبابهـــا ، وبدأت تنزح الماء من الطست ، وتتلو الآيات ٠

وقام الأب ليشترى قطعة القماش الأبيض ٠ وواحدة من العمات صعدت الى السطح تمسك دجاجة ٠ وواحدة انكفأت على المنخل تنقى الأرز من الطوب الصغير ٠

جاء الرجل بفأسه ، رمى جلبابه على الفرن ، وعقد ذيل القميص ثم تفل فى كفيـه ، ضرب الأرض ضربات قـوية ، وأسماء على كتف أبيها ترقب الرجل ، مستمتعة بمشاهدة جديدة ، رمى من الحفرة فردة نعل قديم ، وسكينة صـدئة ، قلبها بين يديه ، قال :

ـ خسارة ٠

وركنهـا بجوار الجلبـاب ، ثم جلب الطوب الأحمر فى مقطف ، صـــفه الرجل فى الحفرة ورش عليه الرمل ، ثم صفق بيده :

ـ هاتوا البنت ٠

أقبلت بها الداية ، تحملها بين يديها ، ملفوفة فى كفنها ، صغيرة بطول ذراع ، والعمات من خلفها لا يدرين أيحزن أم يفرحن٠ الحق أن العمات ناقشن الأمر فيما بينهن ، وتوصلن الى أن الميتة لا تستحق الحزن ، فهن لم يعاشرنهـــا ، ثم أن موتها رحمة من الله ، فالأم المسكينة لا تقدر على خدمة طفلتين ، وأسماء طيلة أيام الحمـل ضعيفة هزيلة ، وان شاء الله ستفيق وتسمن بعد رحيل الأخرى ٠

ووقف الجميع حول الحفرة الصغيرة ، ونطقت واحدة فجأة كأنها نسيت أمرا :

ـ حنسمى البنت ايه ؟ ٠

سأل الأب :

ـ لازم ؟ ٠

قال الرجل :

ـ لازم ٠

ردت الداية ساخطة :

ـ ولا نسمى ولا حاجة ، واحنا حنلحدها ٠

قال الرجل المؤمن الحريص على قدسية الموت ٠

ـ لازم نسميها ، ونقوم بالواجب ٠

قال الأب :

ـ نعمل اللى علينا ٠

قالت الداية :

ـ نسميها المنسية ٠

وارتاح الجميع للتسمية ، ومد الرجل يده الى اللفة بحرص ، ورقد على ساقه ، وحطها بأمان جهة القبلة ، قرأت العمات الفاتحة ، ثم استدار الرجل ليهيل التراب من كل جانب ،فهرعت العمات الى الداخل يصحن وينفضن جلابيبهن من الغبار ، وظل الأب واقفا بينما أسماء متشبثة به ناسية العالم من حولها ٠

القاهرة : يوسف أبو ريه

السّيّد

عبد الكريم السبعاوي

أحياناً أصمد للجبل ينيخ على ظهرى ..
أنهض بالحمل خفيفاً لا أتعثّر
أعجب للأكتاف الهشه !
أحياناً تقصمنى القشه
أتكسر كاناء خزفى
يسقط من كف مُرتعشه

* * *

مَن منكم يرمينى بالوردة ..
من يرمينى بالحجر المسنونْ ؟
ها أنا ذا أتوضأُ بدمائى
لصلاة العشق
وأترنح ..
أسقط بين السيفين
العقل الراجح
والقلب المجنون !

* * *

أتقدّم بعض الوقتْ
أتأخر بعض الوقت
لكنى لا أصل بتاتاً فى الموعد ..
السيدة انتظرت دهراً ومضت .
السيدة انتظرت .
السيدة . . .
وصلتُ الليلة فى الموعدْ
فتخطّفنى الموت !
فتخطّفنى الموت !
كل الأنهار اتخذت مجراها فى جسدى
وتمزقتُ ضفافاً وأخاديدَ ودالات
تكنزنى حَوْصلة الطير . .
وتشربنى أعراق الغاباتْ !
يرقد عظمى الأبيض فى بطن الحوتِ
وروحى كالعصفور ترفرف فى الظلماتْ
مَن غيرك يجمع أشلائى
ويعيد إلى وجهى القسمات ؟
من غيرك يا حبّى المتأخر
يا سيّد هذا الوقت
وسيّد كل الأوقات ؟ !

ملبورن : عبد الكريم السبعاوى

محمود دياب

فى شهر أكتوبر الماضى ، رحل عن عالمنا ، محمود دياب • فاكتملت برحيله خسارتنا لثالوث أبرز كتاب جيله المسرحيين : ميخائيل رومان ، ونجيب سرور ، ومحمود دياب • لكل منهم مذاقه الفنى ، ولغته وطابعه • ولكنهم شكلوا جوانب رؤية واحدة متكاملة ، لانسان هذا الوطن وهمومه وأشواقه فى هذا العصر • وضعوا فيما بينهم ملامح جماليات الدراما المصرية فى مرحلة جديدة من مراحل تطورها ، بعدما كان قد تم لها من تطور فى أعمال الجيل السابق، الى جانب ما كان ذلك الجيـل يواصل تحقيقه بأسســه ، ومفـرداته ، ورؤاه الفكرية الجمالية للمسرح المصرى •

لم يكن محمود دياب فلاحا ، ولم ينشأ فى الريف • ولكنه كان مثل كل مثقف مصرى أصيل ومبدع ، يحمل فى وجدانه ، وفى وعيـه تلك « المعرفة » العميقة الغامضة ، وذلك « الولع » التواق الى تحويل معرفته الفطرية الى وعى : كان يحمل معرفته الخاصة ، وولعه العملى بالتراث الذى صنعه ريف مصر فى غمار ابداع الفلاح المصرى لعالمه العملى والوجدانى ، الانتاجى والجمالى معا •

ولعله ، بسبب تلك المعرفة وذلك الوعى ، ارتبط اسم محمود دياب ـ الكاتب الدرامى ـ بالسعى الى ابداع لغة مسرحية خاصة ، تضرب جذورها فى لغة « السامر » الريفى المصرى ، وتستفيد بوعى مما حققته أعمال يوسف ادريس ونعمان عاشـور وسعد الدين وهبه والفريد فرج • على أن محمـود دياب كتب أعمـاله وهو واقف على أرض البحث عن أصالة الشكل ـ مثل يوسف والفريد ـ واليقين من امكانية تحرر الانسان المصرى من التخلف والخرافة والقهر وامكانية تحقق حلم العدل والمعرفة والحرية ـ مثل نعمان ويوسف والفريد ـ ولكن مع اضافة وعى جيله بما يتطلبه تحقيق الأصالة وتحقيق الأحلام من احتشاد ومعاناة فى طلب المعرفة ، وفى السعى لرهافة الحساسية ، وفى الجهد لتحصيل الوعى بازدواج العذاب من الواقع الاجتماعى ، ومن تطفل الأوغاد الأفراد ـ مدعى حمايته ـ أو حماية ذكراه ، بعد أن ساهموا فى ذبحه بحملات منتظمة ، مكتوبة أو شفاهية : لأن محمود دياب كان يعرف كل ذلك ، وكان يعانى ما عرفه بصدق ورهافة وشجاعة وكان يحول عذابه دائما ، بمعرفته ووعيه ، الى « كتابة » فقد آثر قبل النهاية أن ينسحب ، وأن يكتب وصاياه فى ابداعاته الأخيرة : وفيها يجسد وعيه وعذابه ويقينه ، وفرحه باليقين ، وفيها يحدد « الأعداء » فى الواقع العام ، أو فى الأوغاد الأفراد ويحدد معرفته بما يملكه ـ ويمنحه لنا ـ من ايمان بتحقيق الحلم الثمين •

على مدى عشرين سنة من العمل الابداعى ، ترك لنا ذلك « المحامى » الذى عاش بالمنطق والحلم معا : ثلاثة أعمال روائية ، وست مسرحيات طويلة ، وأربعة قصيرة ، وعددا كبيرا من القصص القصيرة ، والأشعار ، والمذكرات والتأملات •

على مدى عشرين سنة ، أضاف محمود دياب الى عالمنا ما يجعله أجمل وأقرب الى الفهم ، وأكثر رهافة ، وزودنا بما يجعلنا أكثر وعيا ، وأكثر قدرة على التحمل ـ اذا شئنا • ثم رحل وترك لنا ـ على الأقل ـ حق استثماره • وللاستثمار ـ كما نعرف ـ وجوه كثيرة •

سامى خشبة

البورترية

شمس الدين موسى

وسط زحام الأيام التى توالت وراء بعضها ـ كادت تتـــوه منى الكثير من المعالم لأشـــخاص عديدين أحسست أن علاقتى بهم تحولت الى طيف أو ذكرى ، أو حالة شجن تتكثف فى كلمة ما . أو اسم مكان أصبح أثيرا الى نفسى المتلهفة الى احتضان دفء الماضى · وكم ذهبت وتلاشت تلك اللحظات التى كانت تبعث لدى القدرة والاستمتاع باسترجاع كل ما مضى بعد تفرق السبل . أصابت الجميع لعنة الشتات ، ولم يبق الا الوحشة التى تدفع بداخل الصدر نوعا من البرودة التى تصل فى بعض الأحيان لمستوى مواصلة الحياة بالموت ···

· · · · · · ·

رأيت كل ذلك متعانقا بداخل لحظة سقطت من الزمن ، عندما أتانى صوت قديم لم أسمعه منذ سنوات ·· اختلط على الامر ·· لم أكد أعرفه فى بادىء الأمر ·· قال لى باسما :

ـ لقد عدت !

بينما عيناى تحتضنان جسده ، الذى تصورت فى تلك اللحظة أنه ازداد نحولا وطولا ـ كنت أتشمم روائح ليال طويلة قديمة ، وأصلنا بها آمالنا التى تراكمت كجبل عال ·· الحرب ·· والمرض ·· والسجن والسفر ·· والتسابق فوق حشائش حدائق الأورمان اليانعة الخضراء · الليالى الطويلة تحت ضوء شمعة تدون على أشعتهـا الضعيفة كل ما كانت تنبض به العروق · بادرنى :

ـ لقد أعددت لك البورترية الذى وعدتك به !

تذكرت أن صديقى قد مكث بالخارج سنوات طويلة ·· لا يزال وجهه يحمل قسماته القديمة ، وأن أصابها الكثير من التغيير · الذقن كثيف تسللت خلال مجموعات من الخيوط البيضـــاء الرفيعة · تراجع شعر الرأس خاصة فى مقدم الرأس · أعادتنى ابتسامته العريضة الى أيام خلت · كنا نواصل الليل بالنهار والنهـــار بالليل · تذكرت عبارته المأثورة التى نسيتها فى الفترة السابقة · استغرقتنا المناقشات الحادة والساخنة حول كل شىء · الحب · والزواج · ونكسة يونية ·· ومظاهرات الطلبة التى انتشرت حاملة آمالا مكبوتة لجيلنا الذى تجـاوز بعض أفراده سنوات الدراسة ·

بادرني ـ بينما عيناه تحملان الكثير من الألق القديم :

ـ سمعت نبأ انفصالك عن « ن » !

كانت الحروف كخيوط النار تلفح الوجه بنيران رفيعة فتؤلم طبقات داخلية من الشعور . تدافعت مكعبات من الثلج والرطوبة وراء بعضها بداخل الصدر فتضاعف الاحساس باللوعة والوحشة . لعلها الرغبة فى استعذاب الألم ، أو لعله يقصد مواصلة الماضى بالحاضر . أو لعله الحنين الى استعادة الوجوه القديمة بعد أن طحنتها الايام، فغيرت الكثير من ملامحها القديمة الحلوة .

سألته متجاهلا كلماته :

ـ لقد طالت سنوات غربتك عنا !

أجاب :

ـ كان ذلك بعد سفرى بشهور قليلة !

بادرته :

ـ وصلتنا أنباء معارضك ، ورسومك الفنية ، ومواقفك دفاعا عن الوطن فى أوقات متناثرة .

كان صديقى مقلا فى كتابة الرسائل ، لكن أخباره كانت دائما تصل بوسائل غير مقصودة عبر صديق قادم من الخارج ، أو متناثرة فى الصحف العربية ، أو عن طريق رسالة أفلتت منه دون تعمد لأحد المعارف أو الأصدقاء .

كان صديقى غائبا وحاضرا . عاش فى ضميرنا لم ينسه أحد ، وان بهتت ملامح صورته المعروفة لنا بمرور الوقت . لم تنقطع أخباره الا فى السنوات الأخيرة . قبل أن أسأله عن أحواله الخاصة ، قال :

ـ كنت أريد أن أسألك عن « ن » هل تزوجت بعد انفصالكما ؟

أحسست أن لدى ما يدعونى لعدم مواصلة الحديث . خشيت بعث الروائح القديمة . صمت برهة وكأنه يستعيد ذكرى شىء هام . كان قلقا كما لو كان يريد أن يفعل شيئا ما . اعتذر لى عن حالته . انه لم يعد بقية حاجياته . لم يجد المسكن الملائم ، وقدقرر المكوث نهائيا بعد أن تغيرت الكثير من آرائه القديمة التى تراجع عنها ..

لاحظت اهتمامه ببعض الأوراق واللوحات . أخذ يقلب بينها وكأنه يبحث عن شىء ما . فجأة أمسك صورة . قدمها الى بين أصابعه تطوى أخرى . قال :

ـ انه البورتريه الذى وعدتك به قبل سفرى .

نظرت بداخل اللوحة الصغيرة . كانت الصورة لرجل بيديه بعض الأوراق . لم تكن صورة وجهى الذى أعرفه . وربما رسمه من الذاكرة أثناء سنوات البعاد . كانت تحمل ملامح رجل فى خطوطه البارزة ربما ملامحى ، أو ملامحه هو . لكن بقدر من التركيز بداخل خطوط الصورة ، وبعد اعادة تأمل .. ، أدركت أن ما قدمه لى صديقى هو بورتريه لامرأة بداخل خطوط غريبة لوجه رجل .. كانت ملامحها أكثر تحديدا كانت تشى باحساس معين . نظرت اليه . تجاهل نظراتى . كادت الملامح القديمة تبهت بداخلى . اللوحة تبرز بورتريه لوجه قديم بهتت ملامحه . كدت أنسى قسماته وخطوطه التى كانت تتضح من وراء خطوط وجه الرجل . ظننتها قد تلاشت لكن صديقى العائد من السفر لم يكن قد نسى شيئا .

القاهرة : شمس الدين موسى

فصل من

آلام شجرة بلا فرع

أحمد بلحاج آية وارهام

باسمِي أدثركُمْ
وأمنحكُمْ دمِي ،
وأرى ضفاف العمرِ في أفيائكُمْ
قبساً تفجَّرَ بالشَّذى المتكلّمِ
ضحكاتكُمْ حلمٌ
أبوس نسيمَه
وأضمُّه
وأشمُّه
شمس المسافات المضيئةُ في فمِي
أنتمْ ،
فهلْ لِلظِلِ في عرقِ السؤالِ صبابةٌ ؟
وهَل انشطاريَ يطربُ الأحبابَ
يشربهمْ
ويطرقُ قبّة الإدهاشِ ؟
تملكنِي الطقوس
وحين أمتلكُ اللغة

تأتي القصيدةُ كالطفولةِ ،
شهوةُ الأسرارِ تبحرِ في وهجِ القصيدةِ .
أنتم الألقُ الرسولي
أنتم الجسد الذي لي
لوْ بزرعِ القلبِ تستلقُون
لن أغضبْ
لو بضوءِ العيْنِ تمتدُّون
لن أتعبْ .
لبسْتُ فضاءكُمْ
فأشارَ لي شجرُ الصِبَا
وأبانَ عنْ تأويلهِ ورقُ الرؤى .
كالصُّبحِ يدهمني نشيشُ صفائكُمْ
وكما النبيذ أذوقُه
فتشبُّ في الأعراقِ رقصةُ آهةٍ
ويذوبُ في رجعِ البريقِ خريفيَ
المطعونُ بالعقمِ الثرى .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وَتَحِى مِن ٱلزَّمَنِ ٱلْمشاكِسِ !
إننى . . .
أنْوى عَلى ٱلصَّدأ ٱلمذِيب
وليْسَ لِى مِنْ سَقْسَقاتِ ٱلْعمْرِ فرعٌ نابضٌ
فلَدَى ذُبولٌ رَاكِعٌ
يغْتالُنِى
إنْ رمْتُ فاكِهَةَ ٱلظِّلالِ ،
فهَلْ مَصَبُّ ٱلنَّهْرِ لا يَأْتِى ؟
حَزِينٌ جذْر مَائِى
فأسْقِنِى
مِنْ كوثَر ٱلأَطْفالِ . . . يَارَبِّى
لِأَنْهَض مِنْ رَمَادِ ٱلْحزْنِ ،
فالْأَطْفَالُ فَاكِهَةُ ٱلْحَيَاةِ ، حُرِمْتُهَا .
وحرِمْتُهَا !
شَجَرٌ بلاَ ظِلٍ أَنَا
شَجَرٌ تَآكَلَ بِٱلْحَنِينِ
وَنُسْغُهُ كَٱلرَّغْوَةِ ٱلْعَجْفَاءِ
تَلْفِظُهَا ٱلرِّمَالُ ،
بَعْضِى يَذُوبُ
إذَا مَضَى يَوْمٌ
فَيَنْتَقِلُ ٱلْخَرَابُ إِلَى ٱلشَّجَرْ
أَسْنِدْهُ ، يَارَبِّى ، بِزَقْزَقَةٍ أَبَرّ .

المغرب : احمد بلحاج آية وارهام

فى أعدادنا القادمة

تقرأ قصصا لهؤلاء :

أحمد الشيخ
عدلى فرج مصطفى
على ماهر ابراهيم
حسين عيد
سامى فريد
محمود حنفى
السيد نجم
على عيد
محمد حمدى
سوريال عبد الملك
حسنى محمد بدوى
نعمات البحيرى
أحمد دسوقى
جمال عفيفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحر الخبب في الشعر الحرّ

د. أحمد مستجير

انتشر بحر الخبب فى الشعر الحر فى الفترة الأخيرة انتشارا ملفتا للنظر ، فاذا نحن راجعنا – على سبيل المثال – الأعداد التسعة التى ظهرت حتى الآن (سبتمبر ١٩٨٣) من مجلة « ابداع » فسنجد أنها نشرت ٨٦ قصيدة من بينها ٣٠ قصيدة من بحر الخبب ، بجانب قصيدتين – من أكثر من بحر – بهما مقاطع خببية ، أى أن ٣٦٪ مما نشر بهذه المجلة من قصائد كان من بحر الخبب (وحظى البحر المتدارك بنصف هـذه النسبة) • وهناك فى الحقيقة مسرحيات شعرية بأكملها كتبت فى هذا البحر وحده ، فمسرحية « بعد أن يموت الملك » لصلاح عبد الصبور ، كلها (فيما عدا تسعة سطور) قد كتبت فى وزن الخبب •

وعادة ما يعتبر بحر الخبب صورة من صـور البحر المتدارك ، وتفعيلة البحر المتدارك ، وهو بحر صاف ، هى فاعلن (|0||0|) ، « وأجازوا فيه الخبن « كما يقول الخطيب التبريزى (١) » فجاء على فعلن بحركة العين وبيته :

وبكيـت عـلى طلل طربـا
0ا١١١ 0ا٨اا 0ا٥اا 0ا٢اا
فشـجاك وأحـزنك الطرب
0ا١١١ 0ا٨اا 0ا٥اا 0ا٢اا

ثم سكنوا العين ، فجاء على فعلن ، وسموه الغريب والمتسق وركض الخيل وقطر الميزاب، وانشدوا فيه :

ان الدنيـه قـد غرتنـا
0|0 0 0|0|0 0 0
واسـتهوتنا واستلهتنـا »
0 0 0|0 0|0 0 0

وهذا الشكل الأخير هو مايسمى أيضا بالخبب والواقع أن التحوير الأخير (تسكين العين) انما يعنى فى نهـاية الامر تحويل فاعلن الى فعلن (|0||0 الى |0|0) ، أى هو مجرد حذف لمتحرك من وسط التفعيلة الاصلية ، ومثل هذا الحذف ان جاز فى تفعيلة عروض البيت أو ضربه فى بعض الأبحر ، فهو لا يجوز فى تفعيلات الحشو ، وليس هناك من سبب وجيه يدعو لكسر هـذه القاعدة الأساسية التى تعطى لكل بحر هويتـه الموسيقية والرقمية

(١) فى كتـابه « الكافى فى العروض والقوافى » تحقيق الحسـانى حسـن عبد الله – مجلة معهد المخطوطات العربية (جامعة الدول العربيـة) – المجلد الثـانى عشر الجزء الأول – مايو ١٩٦٦ •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سبق لى أن اقترحت (٢) ان اتفعيلة الاصلية لبحر الخبب الصافى هى تفعيلة الصفر (فعلن) (0|0|) ، ومن الممكن بطبيعة الحال اعتبار ان التفعيلة هى «مفعولن» (0|0|0|) أو «مفعولاتن» (0|0|0|0|) ، واذا اردنا الدقة فان التفعيلة الاصلية هى « تن » (0|) ، أى مجرد سبب خفيف واحد ، فالسبب في الحقيقة هو أساس هذا البحر وهذه التفعيلات الثلاث ليست سوى مكررات منه ، ومن الواجب فعلا أن نستخدمه فى المناقشة ، ولكن الأيسر هو استخدام التفعيلة « فعلن » ، ولا خطأ فى ذلك ولا ضرر · وليس لهذه التفعيلة (فعلن) ما يسمى بالسبب المميز (اى ليس بها سبب خفيف فى موضع ثابت ، محذوف الساكن وجوبا ، يمتنع حذف ساكن السبب التالى له) · وهى بالطبع ليست تحويرا للتفعيلة « فاعلن » (0|0||) ·هناك قاعدة للبحور الصافية تقول انه اذا توالى سببان يجوز حذف ساكنيهما ومن الممكن أن يستبدل متحرك بالساكن الذى لا يلاصق السبب المميز ؛ لانه ليس للتفعيلة فعلن (0|0||) سبب مميز كما ذكرنا ،فيجوز اذن أن نحرك ساكن السبب الأول فيها لتتخذ الشكل فعلن (بتحريك العين) (0|||)، وهذا بلا شك هو السبب فى نسبة وزن الخبب للبحر المتدارك ، فهذا الشكل الاخير يحصل أيضا كما رأينا عن خبن تفعيلة المتدارك فاعلن ، ولكنا فى مثل قصيدة « مضناك » لشوقى ومنها البيتان :

ويقول تكاد تجن به

0 | | | 0 | | | 0 | | | 0 | | |

فاقول واوشك أعبده

0 | | | 0 | | | 0 | | | 0 | | |

مولاى وروحى فى يده

0 | | | 0 | 0 | 0 | | | 0 | 0 |

قد ضيعها سلمت يده

0 | | | 0 | | | 0 | | | 0 | 0 |

لا نستطيع أن نقول ان التفعيلة الأصلية هى فاعلن ، صحيح أن البيت الأول له الدليل الرقمى للمتدارك (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ١١) ويطابق تماما بيت الخبن السابق (وبكيت على طلل ··) ، ولكن البيت الثانى ليس كذلك ،والبيتان ـ كما تقول الاذن ـ من بحر واحد بلا شك ·

وكما يجوز تحريك ساكن السبب الأول فى « فعلن » ، يجوز أيضا تحريك ساكن السبب الثانى فيها ، لتتحول الى فاعل (بضم اللام) (|0||) · أنظر مثلا مطلع قصيدة « الأشباح الثلاثة (لايليا أبو ماضى » (٣) :

راودنى النوم وما برحا

0 | | | 0 · | | 0 | 0 | | | 0 |

حتى طأطأت له راسى

0 | 0 | 0 | | | 0 | 0 | 0 | 0 |

فالتفعيلة الأولى فى الشطر الأول هى فاعل تليها فعلن وهذا بيت آخر من نفس القصيدة:

فوقفت بعيدا أتطلع

0 | 0 | | | 0 | 0 | | | 0 | | |

فلمحت ثلاثة أشباح

0 | 0 | 0 | | | 0 | | | 0 | | |

والتفعيلة الثالثة فى الشطر الأول هى أيضا فاعل (تليها فعلن) · ولا يمكن تفسير هذا الزحاف كتحوير للتفعيلة « فاعلن » الا اذا افترضنا جواز حذف ساكن السبب التالى للسبب المميز ـ كما اقترحت نازك الملائكة (٤) ـ وهو تعسف لا مبرر له ولا يعترى تفعيلات الحشو فى أى من بحور الشعر ·

فاذا أجزنا أيضا حذف الساكن الأول ،والثانى فى هذه التفعيلة لتحصل الصورتان فعو (0||) وفاع (|0|) فاننا نستطيع أن نبنى من

---

(٢) فى كتاب « فى بحور الشعر ـ الأدلة الرقمية لبحور الشعر العربى » ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ ١٩٨٠ ·

(٣) فى ديوان « الجداول » ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة السابعة ـ ١٩٦٩ ·

(٤) بكتاب « قضايا الشعر المعاصر » ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ـ ١٩٧٤ ·

هذه التفعيلة وتحويراتها كل بحور الشــعر بلا استــثناء ، بمعنى أنه من الممكن أن نكتب قصيدة كل ســطر فيهــا من بحر مختلف من البحور المعروفة لتندرج جميعا تحت بحر الخبب ولكن هذا ليس صحيحا بالطبع ، فلبحر الخبب هويته الموســيقية الخاصــة التى يمكن للأذن تمييزها ، حتى فى أنماطه الجديدة التى ظهرت فى الشعر الحر · فما هى هويته ؟ ·

لعل أبسط طريقة للتعرف على هوية هذا البحر هى ان نأخذ أبياتا منه ، ونغير بعض كلماته لنحدث بها خللا موسيقيا · ثم نقارن المكسور بالصحيح لاستنباط شروط صحة الوزن · لننظر الى البيت الصحيح التالى :

الشعر – كما انخمر – اذا مزج به الزمن يعتق

0|0||||0||||0|||0|0||0|0|

وتقطيع هذا البيت هو :

فعلن (0|0|) فعلن (0|||) فاعل (0|||) فاعل (0|:0|) فعلن (0|||) فعلك (||||) فعلن (0:0|) ·

ولنتأمل التغييرات التالية التى تخل بموســيقى البيت :

(١) الشـــعر كالخمر اذا مزج به الزمن يعتق

0|0|'0|0|:|| . . . .

(٢) الشعر كما الخمر أن مزج به الزمن يعتق

0|0||0|0|0|0||||| . . . . .

(٣) الشــر كما الخمر اذا مزج بالزمن يعتق

0|0|||||0||||0|||0|0|||0|0|

(٤) الشعر كما الخمر اذا مزج به الزمن يعشق

0|0|0||||0||||0|||0|0|||0|0

استبدلنا فى (١) التفعيلة فعو (0||) بالفاصلة الثلاثية الأولى (وهى هنا التفعيلة فعلن ، بتحريك العين) ، وفي (٢) حولنا فاعل فاعل (|0|| – |0||) الى فاع فاعل (|0| – |0||) ، وفى (٣) حولنا فاعل فعلن الى فاعل فعوه فموسيقى هذا البحر اذن لم تقبل فعو (0||) ولم تقبل فاع (|0|) وهما التحويران الناشئان عن حذف الســاكن الأول وحذف الساكن الثانى من فعلن (0|0|)، كما انها لم تقبل أيضا تحريك ســاكن وحذف الآخر ، فهى فى (٤) لم تقبل الشكل (|||) الناتج عن حذف الساكن من فعلن (0|||) · **ومعنى هذا ببســاطة أن : بحر الخبب لا يقبل حذف الســاكن ، وانما يقبل فقط تحريكه** · أى أن فعلن (0|0|) يمكن أن تتخــذ الصــور الأربع (٥) التالية فقط :

أ – 0|0| ب – 0|||

ج – |||| د – 0|||

(والصورة د تنشأ من تحريك الســاكنين سويا) · هذه الصور تسمح اذن بظهور :

* متحرك واحد فساكن ·

* ثلاث حركات متتالية يليها ساكن : الصورة (ب) وحدها كما فى الفاصلة الثلاثية الأولى من البيت الأخير ، أو الصــورة (ج) تتلوها (أ) ، أو تتلوها (ج) كمــا فى الفاصــلة الثلاثية الثانية من البيت نفسه ·

* خمسة متحركات فســاكن : الصورة (ج) تتلوها (ب) كالفاصلة الخماسية الأولى من البيت الأخير : أو (د) تتلوها (أ) كالفاصلة الخماسية الأخيرة فى نفس البيت ، أو (د) تتلوها (ج) ·

* أو حتى سبعة حروف متحركة يتلوهــا ســاكن : الصــورة (د) تتلوهــا (ب) ، أو (ج) تتلوها (د) تتلوها (أ) أو (ج) ·

وهى لا تسمح بما يحصل عن حذف الساكن من ظهــور متحــركين فســاكن (0||) أى ما يسمى بالوتد المجموع (كما فى البيتين ٢،١ المكسورين) أو أربعة فسـاكن (0||||) أى ما يسمى بالفاصلة الكبرى (كما فى البيتين ٤،٣ المكسورين) · وقد يحسن هنا التنبيه الى

---

(٥) اذا عدنا الى الأصــل الحقيقى لهــذا البحر وهو السبب الخفيف تن (اه) فان هــذا يعنى أنه يتخذ فقط الشكلين (اه) ، (اا) ، ولا يجوز فيه الشــكل (أ)

أن الوتد المجموع قد يلاحظ فى أول بعض السطور فى بعض قصائد الخبب من الشعر الحر ، ولكن أيا من مثل هذه السطور لابد وأن يكون امتدادا للسطر السابق له (ولا يصح مثلا أن تبتدىء به قصيدة خببية) • أنظر مثلا الى قول أحمد سويلم (٦) :

يأتينى من خلف الغيم

101010101010101

لعلى أسمع – صمتا – يفتح لى الأبواب

1010101101010110 101011

يزلزل فى قلبى الصخر

001010101110111

فالسطران الثانى والثالث لا بد وأن يكملا السطر الأول ليكونا معه بيتا واحدا ، أى لابد هنا من كسر ميم « الغيم » وفتح الباء الأخيرة فى « الأبواب » ليستقيم الوزن •

لعلنا قد لاحظنا ملمحا من أبرز ملامح بحر الخبب عند استعماله فى الشعر الحر ، ألا وهو توالى خمسة متحركات قبل التوقف • وهذه الفاصلة (العظمى ؟) لم تكن معروفه فى الشعر العربى قبل شعر التفعيلة ، بالرغم من أنه من الممكن نظريا أن تظهر فى بحور ثلاثة من أبحر الخليل هى المضارع والخفيف والمنشرح (وهى البحور التى تكون تفعيلتها الثانية أعلى من الأولى ، أى التى يوجد فى دليلها الرقمى فارق بين أول رقمين يساوى خمسة) • وقد وجدت قصيدة واحدة للشاعر صلاح عبد الصبور (٧) فى ديوانه « شجر الليل » ظهرت فيها هذه الفاصلة خمس عشرة مرة ! وفي نفس هذه القصيدة يكتب صلاح عبد الصبور:

آلا أشعر أنى أوشك أن أهوى فى لجة

حين اقارع احدهم الحجة بالحجة

0101011 10101111111011101

وفى السطر الأخير مثال للفاصلة السباعية • والتالى مثال آخر لهذه الفاصلة مأخوذ من مسرحية « بعد أن يموت الملك » • يقول عبد الصبور على لسان الملك :

أنت بحكمتك المأثورة •• هذا الرجل بأشعاره

أنت بأدعيتك وتعاويذك

0101011111011101

• • •

وهذا مثال ثالث لهذه الفاصلة من قصيدة « صحائف الميلاد » لنبيلة أبو الليل (٩) :

• • •

وأصابع كفى تقترب •• وتفترق •• وتبتعد ••

وتتصل •• وتتعانق

00111111011110111110111101110110111

• • •

فى هذا السطر وحده ثلاث فاصلات ثلاثية ، وثلاث خماسية وأخيرة سباعية •

سبق أن بينا فى مقال سابق (١٠) أن لكل بحر من بحور الخليل دليلا رقميا يميزه ويعطيه هويته ، هو توالى أرقام السواكن المحذوفة وجوبا فيه (أى توالى أرقام الأسباب المميزة) ، فاذا ما حذف الشاعر سواكن غير هذه ، فان العلاقات الرقمية الخاصة التى تحكم مواقع هذه الزحافات بالنسبة للأسباب المميزة للبحر ، تمكننا من التعرف عنيها وتحديد البحر ، وليس لبحر الخبب كما ذكرنا دليل رقمى يميزه ، فاذا ما أرجعنا كل الزحافات التى تظهر فيه الى أصلها فمن المفروض أن تعود لنا صورته الصفرية الأساسية (101010 ••) ، ولعل هذا يفسر لنا عدم جواز الزحافات التى يحذف فيها الساكن فى هذا البحر ، اذ كيف نستطيع التعرف على مثل هذه الزحافات فى عدم وجود ارقام محددة لأسباب مميزة يمكن الارتكاز اليها ؟ الزحافات المسموح بها فى أى بحر هى تلك التى يمكن التعرف عليها وتنقيتها لكشف هوية البحر – على الأقل فى شكله التام – ، وما عداها ممنوع ! وفى غياب الأسباب المميزة لن يكون هناك – منطقيا – سوى

(٦) قصيدة « الثقوب » – مجلة « ابداع » – السنة الأولى – عدد يونيو – يوليو ١٩٨٣ •

(٧) هى قصيدة : فصول منتزعة من كتاب الأيام بلا اعمال •

(٨) نشأت هذه الفاصلة السباعة هنا عن توالى الصور التالية من صور فعلن : (جـ) ثم (د) ثم (أ) •

(٩) بمجلة « ابداع » السنة الأولى – عدد مايو ١٩٨٣

(١٠) « موسيقى الشعر والأرقام » – مجلة ابداع لسنة الأولى – عدد يونيو – يوليو ١٩٨٣ •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نوع واحد من الزحافات هو تحريك الساكن اذ هنا ستظهر تشكيلات من عدد فردى من المتحركات (ثلاثة ، خمسة ، سبعة ...) اذا ما سكن الموجود منها في المواقع الزوجية (٢ ، ٤ ، ٦ ارتد الوضع الى الأصل |0|0|0 .... ان هذه القاعدة التى يطبقها الشاعر بحسه الموسيقى ، انما تعكس — أو تعنى · ذلك الشعور بضرورة تحديد الهوية الرياضية للبحر الذى يكتب فيه ، التى تميزه عن كل بحر آخر ·

ماذا فى بحر الخبب يغرى الشعراء الآن ؟ وفيم يختلف عن المتدارك ؟

اتجهت ثورة الشعر الحديث — من الناحية العروضية — الى التخلص من قيود الشكل العمودى للقصائد ، التزمت بالتفعيلة (التى تصنع الشعر الخليلى) ، ولم تلتزم بعددها فى البيت : ولأنها لم تلتزم بالعدد ، كان من المنطقى ان تهتم أساسا بالبحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة · وبذا وقع الشاعر فى أسر عدد محدود من البحور ، لا يزيد بالطبع عن عدد التفعيلات ! وكان على الشاعر أن يلتزم تماما بالأدلة الرقمية الرتيبة لهذه البحور مهما زاد طول السطر ، أى كان عليه أن يحذف سواكن فى مواقع معينة من السطر مهما كان طوله · وربما كان من المفيد أن نذكر مثالا من البحر المتدارك — وهو بحر يتميز بأن أبياته من الشعر الحر كثيرا ما تكون بالغة الطول — نبين به هذا الالتزام · فالبيت التالى لمحمد صالح (١١) (وهو موزع على تسعة سطور) به ثلاثون تفعيلة (فاعلن السليمة أو المخبونة) :

(١) لا تخون |0||0|

(٢) ولكنها قد تبادل عشاقها الكره

|0 0''0'0''0'|0'0''0'0'|

(٣) ان العروق التى ترفد القلب

|0'0'|0'0 '0'0' '0'0

(٤) شاخ بها الدم

0'0|||0|

(٥) فمنذ متى والرجال ضعاف

'0''|0''0'0'|0''

(٦) ومنذ متى والخيول

0''0 0 0'||0|

(٧) تعود بغير الفوارس ؟

||0' 0 0''0'|

(٨) ان مسيلا من الفقد قرح خد الجميلة

0'0''0''0'|0''0''0 0 '0'0''0|

(٩) ليست تخون

00||0|0|

ولا داعى هنا لتأكيد أن البيت من البحر المتدارك لا يصح بالطبع ان يبتدىء بالوتد المجموع (0||) لأن تفعيلته المكررة هى فاعلن (0||0|) (وهذا هو نفس الحال — كما ذكرنا — فى بحر الخبب أيضا ، الذى لا يظهر فيه هذا الوتد اطلاقا) ، فكل من الأسطر ٢ ، ٥ ، ٦ ، ٧) يبدو وحده — ان لم يلحق بسابقه — من البحر المتقارب (وتفعيلته فعولن) لأنها جميعا تبتدىء بالوتد المجموع ، أما السطور ٣ ، ٤ ، ٨ ، ٩ ، فستكون — ان لم تلحق بما يسبقها — من بحر صاف تفعيلة الأصلية هى فعول (أسميته بحر شوقى (٢)) (من البديهى أننا لو حذفنا « لا » من السطر الأول ، أو حذفنا هذا السطر كله وبدأنا بالثانى مباشرة ، لغدا هذا البيت من البحر المتقارب) ·

ظل الالتزام بالأدلة الرقمية اذن عبثا لم يستطع الشاعر التخلص منه بعد ما التجأ — بثورته — الى شعر التفعيلة ، حتى انتبه الى الثروة الهائلة التى يخبئها بحر الخبب ، أحد البحور التى ينظم فيها بالفعل · فى هذا البحر يستطيع الشاعر أن يتخلص تماما من التفعيلات ، من المتواليات الرقمية التى ترهقه · فى مقدوره أن ينثر فى السطر الشعرى بين الأسباب المتتالية (0|0|0| ..) حيثما شاء ، ودون عوائق على الاطلاق ، ما يشاء من الفاصلات الثلاثية (والخماسية والسباعية) دون أن يكسر شعره ! وكان ثمن ذلك قيدا واحدا لا أكثر — فلابد من قيود والا غدا النثر نظما — هو : ألا يستعمل الوتد المجموع (0||) ولا الفاصلات الزوجية كالفاصلة الكبرى (0||||) ·

(١١) من قصيدة « التى أعشق » — مجلة « ابداع — السنة الأولى — عدد يونيو — يوليو ١٩٨٣ ·

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

دعنا نفحص الآن سطورا من قصيدة من الخبب توضح بها كيف يستطيع الشاعر أن ينثر فاصلاته كما يشاء ، وسنكتفى فى ذلك بمؤشر واحد فقط ، هو التباين فى موضع أول فاصلة فى السطور المختلفة • وهنا سأختار بعضا من قصيدة « الكوليرا » التى كتبتها نازك الملائكة سنة ١٩٤٧ ، فهى أول قصيدة من الشعر الحر نظمت فى هذا البحر • تقول الشاعرة :

١ ـ طلع الفجر

0 0 0!!!

٢ ـ اصغ الى وقع خطى الماشين

00 0 0!! 0 0!!!0

٣ ـ فى صمت الفجر أصغ ، أنظر ركب الباكين

00 0'0'0 0'0'0'! 0'0'0'0!

٤ ـ عشرة أموات ، عشرونا

0 0 0 0 0 0 0'! 0

٥ ـ لا تحص أصخ للباكينا

0'0'0!0 0!!!0 0!

٦ ـ اسمع صوت الطفل المسكين

00'0 0'0'0 0 0!

٧ ـ موتى ، موتى ، ضاع العدد

0!: 0 0 0 0 0 0

٨ ـ موتى ، موتى ، لم يبق غد

0'!'0'0'0'0 0 0!

٩ ـ فى كل مكان جسد يندبه محزون

00 0'0'!'0 0!!'0!0 !!0 0!

١٠ ـ لا لحظة اخلاد ، لا صمت

00 0 0'0 0!! 0'0!

١١ ـ هذا ما فعلت كف الموت

00!0'0 0 0!!!0'0 0!

تقع أول فاصلة مباشرة فى أول البيت الأول، وتظهر بعد سبب خفيف واحد فى البيتين ٢ ، ٤ ، وبعد سببين فى الأبيات ٥ ، ٩ ، ١٠ ، وبعد ثلاثة أسباب فى ١١ ، وبعد أربعة أسباب فى البيت الثالث ، وبعد ستة أسباب فى ٧ ، ٨ ، أما البيت السادس فلم تظهر به فاصلة واحدة •

ربما كان الفارق الواسع بين بحرى الخبب والمتدارك قد اتضح لنا الآن • ان هذا التوزيع العشوائى للفاصلات الفردية بين الاسباب الخفيفة ، والذى يحفظ للبحر موسيقاه بالرغم من عشوائيته ، هو مالا يستطيع الشاعر أن يفعله فى البحر المتدارك ذى الدليل الرقمى المحدد • فالفاصلات فى المتدارك (وهى لا تكون فيه الا ثلاثية) وكذا الوتد المجموع 0!!

(الذى لا يصح ظهوره فى بحر الخبب) لابد أن تظهر فى توال مؤكد يعطى بالضرورة الدليل الرقمى للبحر (٢ ـ ٥ ـ ٨ ـ ••) وسنلاحظ أيضا أنه لايمكن أن يتوالى فى المتدارك من الأسباب الخفيفة فى أى موقع أكثر من اثنين ، كما ظهر لنا فى السطر الشعرى الطويل السابق تقديمه لمحمد صالح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد اكتشف الشاعر فى الخبب بحرا له امكانات فى التنويع الموسيقى واسعة للغاية ، ووجد فيه ـ على ما يبدو ـ الخلاص من قيود الأدلة الرقمية ومن الرتابة التى ينزلق اليها مع البحور الصافية التى سجنه فيها شعر التفعيلة ! لقد تخلى الشاعر عن البحور المختلطة عندما التجأ الى شعر التفعيلة ، وها هو الآن يتخلى عن البحور الخليلية الصافية (ليبتعد تماما عن بحور الخليل جميعا) عند ما ابتدأ يشيد شعره من الأسباب ـ اللبنات الصغرى فى بناء هيكل الشعر ! فاذا كانت ثورة العروضية الاولى قد حولته من الشعر العمودى الى شعر التفعيلة ، فهذه الثورة الخببية تنقله ـ فى هدوء وبخطوات ثابتة ـ من شعر التفعيلة •••• الى شعر السبب •

القاهرة : د • أحمد مستجير

شمس بديلة

منى حلمى

مازلنا نستضيف الشتاء فى دنيانا المتواضعة

ولكن اليوم ليس ككل أيام الشتاء الماضية ٠ الشمس اليوم حرة ، تمردت على احتجابهـا الطويل ، وانتزعت من عمق السحاب ٠ مكانا لها تطل منه على من يرتعشون ٠

تحول انكماشى الى امتداد يرغب فى احتضان العالم ، وتحولت رعشتى الى ذكرى ٠

أخذتنى خطواتى الى تلك المساحة الواسعة ، المرحبة دائما بوحدتى ، ولحظات الدفء المفاجئة ٠ تحتضننى بلونهـا الأخضر ، برائحة الحشيش المندى ، بصوت الهدوء يسألنى فى صمت : لماذا أتأخر فى المجىء ؟

سألت نفسى الى متى سأظل هنا فى هذا الركن ذى المقعد الوحيد المختبىء بين الأشجار ؟ ما الذى يمكن أن يحدث فى العالم لو جربت اليوم ، اليوم فقط ، الجلوس فى ذلك الركن البعيد ، المزدحم دائما بالمقاعد وفناجيل القهوة ؟ مللت هدوءا لا يكسره الا صـوت صفحات كتاب برفقتى ، أو صوت أنفاسى المتنهدة تخرج منى باغماضة عين لحظية ٠ سأترك نفسى اليوم لشىء جديـد يبدد روتين حركتى ٠ وعلنى ٠٠ علنى مع الناس أشعر بقدر من التآلف يخفف حدة الغربة التى تنمو داخـلى ٠

اندهشت نفسى لتواجدهـا فجأة ـ على غير اعتادت ـ وسط كـلام وضـحكات وحركة لا تهدأ ٠ سحبت كرسيا آخر لأسمح لجسمى المعتاد على التقلص أن يسـترخى ، ويرحب بحرية الشمس تتجول على امتداده ٠

سرت رعشة دافئة فى كيانى الممدد وكأنهـا تحية للشمس التى انتزعت اليوم حريتها ٠ كم هى جميلة تلك اللحظة التى يداعب فيها كيان الانسـان قليل من الحرية فى عالم يرسف بين القيود !

أغمضت عينى وشردت فى خاطر واحد شغلنى وشاركنى الدفء : ترى : هل أسـتطيع انتزاع بعض الحرية من هذه الأشعة المتخللة كيانى ، حتى ان غابت الشمس ، وعادت الغيوم ، تكون شمس بديلة قد تولدت داخلى ؟

فتحت عينى ٠ رأيته على امتداد آفاق رؤيتى ٠ يجلس مواجهـا لوحدتى وخاطرى الحائـر ٠٠ وحيـدا هو الآخر ٠٠ ممددا هو الآخـر ٠٠ فى عينيه نفس النظرة الراغبة فى لحظات استرخاء دافىء ٠ أعجبنى فزادت رعشتى الدافئة ٠ التقت عينانا صدفة على البعد الفاصل بيننا ٠ التقت عينانا مرة أخرى ، بل توحدت فى نظرة متأملة ثابتة رغم الحركة الدائمة بيننا ٠ تبادلنا ارسال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدفء خلال هذه النظرة المصرة على الثبات . توقف بعض الناس أمام نظراتنا المتوحدة .. الرغبة داخلنا لم تتوقف . لم يرنى للحظة ، لم أره للحظة . كان يجب أن نفعل شيئا . ما زالت الأشخاص بيننا تتكلم ، تضحك وتقطع علينا ذلك الاتصال الهوائى المسافر من الشمس . قاوم .. اعتدل فى جلسته وراح ينقل نظرته خلال الهواء الفارغ تحاصره الأجسام المعتدية . قاومت أنا الأخرى .. تحركت يمينا ، تحركت يسارا .. أحاول التقاط هذا المجهود من عينيه .. أحاول مرة أخرى رؤية عينيه . الى أن اكتشفنا ثغرة فى الهواء ، حرة من الاعتداء .

تمسكنا بها ، وملأناها بنظرات أخرى أكثر توحدا ، أكثر رغبة فى الدفء ابتسمت له فرحة بالانتصار ، رد الابتسامة بأجمل منها . وخلال أشعة الشمس السارية بيننا ، قلت له — دون خوفى المعتاد ، دون حرجى المألوف — من أنا . ابتسم مرة أخرى . ابتسامته هذه المرة أجمل .. أعمق ، أحسستها تحتضن اعترافى .

وعلى المسافة المحتوية انفعالنا المتوافق ، قال لى : من هو . لم يكن بحاجة الى أن أشرح له ، ولم أبذل جهدا لأن أفهمه .. لم يستغرق الأمر كله الا نظرة فكل شىء ينتقل بيننا دافئا .. سلسا .

شعرت أننى أعرفه منذ أول شعاع شمس على الأرض ، وأرغب فى مزيد من المعرفة . فكرت ، أعدت التفكير . قررت . كل هذا ونظرتى ما زالت اليه ثابتة .. غارقة فى لون عينيه الذى لم أكتشفه بعد . وكأنه شعر بما يدور داخلى ، لأنه تحرك قليلا .. سكن لحظة ، وكاد أن ينهض بالوقوف ، لكننى أسرعت بالنهوض قبل أن يفعل . قلت فى نفسى : ان كنت حقا راغبة فى معرفته ، وان كنت قد قررت ، فلم لا أتحرك أنا . كرهت ومللت وجودى فى وجود يخنق مبادرات الانسان .. لكننى أصر على الافلات من هذا الحصار .. من هذا الوجود «المفعول به» دائما . يجب أن تكون البداية هذه المرة مختلفة منذ البداية ولأتحمل كل نتائج ارادتى الحرة ، كل مسئوليات وجودى «الفاعل».

توجهت نحوه .. بعض من أشعة الشمس على ملامحه فبدت أكثر عذوبة . وقبل أن أصل الى حدوده ، وجدته واقفا أمامى بقوام رشيق ، يكاد يلمس الشمس ، تلفه درجة من اللون البنى دافئة ، وأحببها . يقف أمامى بكل أحلام المستقبل . أقف أمامه ، وورائى كل الماضى المرهق ممتدا بطول خيالى . قامتنا طويلة متساوية ، تتنافسان على لمس الشمس الحرة ، ذلك شجعنى أكثر . قلت له « لا تندهش ، فأنا أشعر أننى أعرفك ، وأرغب فى المزيد » .

ولأول مرة تنتقل نظرته من عينى الى الأرض. لكن هذا التحول لم يطل ، لأنه اقترب خطوة مخترقا شعاعا آخر يسرى بيننا ، وقد استعاد نظرته التى افتقدتها . قال : « لست مندهشا بل سعيدا . فكرت فى نفس المبادرة ، لكننى فضلت منك البداية ، حتى لا أفرض عليك انفعالات دافئة مفاجئة ، قد تكون هى كل ما تريدين هذا الشتاء » . قلت احساس جميل لم آلفه من قبل يلح برقة أن أقترب منك . أشعر أن هناك رحلة تنتظرنا فى الحياة . ذابت بيننا الحدود . أرسلت الشمس مزيدا من الأشعة . امتزج دفؤها بدفء مشاعرنا .

لحظة صمت قصيرة جدا مرت بيننا ، لكنها كانت كافية لأن يعيد على دعوة السفر موقعة بموافقته ، وأن ألم حاجاتى . سارت خطواتنا بعيدا عن الزحام .. تجاه الشمس الحرة .

معا نسير ، لا أعرف الى أين ، لا أعرف من أين نبدأ ، لكننى الآن أعرف لون عينيه .

القاهرة : منى حلمى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصول الأربعة

محمد على الفقى

تحلم الأرض بالربيع .. وتستمطر السحابْ

وإذا لفّها الهجير ... احتمت منه بالسرابْ

وارتمتْ فى محيطهِ ... غُلّةً تشرب العبابْ

آه من رحلة العذابْ

آه من رحلة العذابْ

* * *

بين دوّامة الخريف ... وديمومةِ المطرْ

تغرقُ الأرض فى الصقيع .. ولا يعزفُ الشجرْ

غيرَ سَطر من الثلوج ... على معطف القمرْ

كُلّما شاقه السفرْ

هام فى رهبةِ الشعابْ

لربيع بلا خريف ... وصيْف بلا شتاءْ

وشتاءٌ بلا ربيعْ .. كاذب العطر والبهاءْ

يحرق الأرض بابتهال لترنيمةِ ارتواءْ

تسكب الروحَ والرواءْ

قبلما يورق الضبابْ

* * *

فى حقولِ الغد المواتى على سحر أرْغُنى

والفصولِ التى غفتْ ... فى سراديب أغْنُنى

يتناجى خَيَالُهَا ... بترانيم مؤمن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبساتين سوسن

ما حوى سحرها كتابْ

* * *

أنا شيدَ ذكرياتى

يا تهاويمَ أمنيــاتى

دورةُ الأرض تحتوينى

أم أنا دائر بذاتى ؟

للينابيــع والسواقى

وصدَى الريح فى الفلاة

لاهثَ العزفِ فى الجهاتِ

وعلى جبهتى ترابْ

منية سمنود : محمد على الفقى

فى أعدادنا القادمة

تقرأ دراسات لهؤلاء :

نجيب سرور

صبحى الشارونى

د. نعيم عطيه

عز الدين نجيب

د. مصطفى ماهر

طلعت شاهين

سمير الفيل

د. عبد القادر القط

بركسام رمضان

محسن جـواد

د. عبد الحميد ابراهيم

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الطفل والقطة

حسني سيد لبيب

طفلى أحب القطة البيضاء التى تموء ليل نهار. لموائها صدى محبب فى نفسه ، يجعله يخف اليها سراعا ، محاولا لمس شعرها الأبيض . يصر على أن أشـــاركه متعته ، أن أخف مثله وألاطفها . أحيانا أطيعه ، وأخرى أتكاسل فى مكانى .. وفى كل المرات ، يشير الى القطة من بعيد ، قائلا بلثغة محببة :

– القطة ..

مشيرا بأصبعه الصغيرة ، ثم يهرع نحوها . أحيانا يهشها بيده المنمنمة ، وأحيانا تتملكه رغبة فى لمس شعرها ، ثم يقبل نحوى فرحا .. يكاد يتراقص فى مشيته .. ضاحكا ، قائلا :

– بابا .. القطة ..

مشـــيرا الى عتبة باب البيت ، حيث كانت تقف . أقول له :

– مشت القطة .

يردد قولى :

– بابا .. القطة .. مشت ..

بين كل كلمة والأخرى فترة صمت ، ريثما يسعفه النطق بحروف الكلمة التالية .

يتصادف أن يسمع مواء قطة ، وهو راقد فى مخدعه ليلا . يوقظنى أو يوقظ أمه . يشير جهة الباب قائلا :

– أبى .. القطة ..

ويطنها قطته البيضاء . يهم بترك الفراش ليتجه ناحية الباب . أحاول منعه واقناعه بالنوم أحيانا يمتثل ، وكثيرا ما يعرض عنى ، ويقضى وقتا طويلا بجوار الباب ، كأنه على موعد جميل مع قطته الحلوة .

وذات مرة .. نهضت من نومى على صوته . صراخ طفلى أقلقنى . زوجتى قلقت هى الأخرى. هرعنا اليه ، وكان الليل قد انتصف . فاذا به يقف لصيق الباب ، ينصت لمواء القطة . ثم اذا به فزع ، فيجرى مهرولا نحونا .

ما الذى أيقظه وجعله يغـــادر الفراش ؟ . لا شك أنه مواء القطة . فما الذى أفزعه اذن؟ . سؤال حائر لم نفلح فى الاجابة عليه . طفلى أحب قطته البيضاء ، فلم الفزع ؟ .

وما تصورته ، هو أن طفلى بعد أن سمع مواء القطة ، ترك فراشه متجها نحو الباب كعادته .. وربما أحس بغريزة خفية أن المواء ليس لقطته الصديقة ، ففزع وخاف .

زوجتى لم تقتنع بما ذهبت اليه . قالت لى انه شاهد بالأمس قطة سوداء .. ولعله خاف منها . قلت منزعجا :

– ربما أنت أخفته من القطة .

– لم يحدث اطلاقا . هى القطة السوداء . قطته بيضاء كالنهار ، وهذه قطة سوداء كالليل.

ـ طفلنا لا يميز بين الأبيض والأسود ٠

ـ انه يخاف من الظلام ٠

أخذته فى حضنها ، فطفق يردد :

ـ القطة ٠٠ القطة ٠٠

علامات خوف ارتسمت خطوطها على وجهه الأبيض المستدير ، وعلى شفتيه الصغيرتين كت المواء ٠ فرحت ٠ قلت لطفلى :

ـ القطة ٠٠ مشت ٠٠ ذهبت الى أمهـا ٠٠ نامت فى حضنها ٠٠

ردد ما التقطته ذاكرته من كلماتى :

ـ القطة ٠٠ مشت ٠٠ نامت ٠٠

استطردت :

ـ نعم ٠٠ القطة نامت مع أمها ٠٠ نينه ٠٠

أخذ يردد :

ـ نينه ٠٠ القطة ٠٠ نينه ٠٠

بدأت مخاوفه تتبدد ، وسرعان ما استكن آمنا مطمئنا ، ثم استغرقه النوم ، فأطبقت جفونه ٠

طفل يتشبث بالأشـياء التى يمسك بها ، يعبث بمحتوياتها ٠ وسدى تضـيع محاولاتنا لتناول هذه الأشـياء من بين قبضتيه ٠ لعبه يفسـدها ويحطمها ٠٠ ثم تمتد يده لأشـياء أخرى ٠

ذات مرة ٠٠ أمسك بالمكواة ، محاولا تقليدنا بتوصيل الكهرباء اليها ٠ نسارع اليه ، ننتزع المكواة بالقوة وسـط صرخاته ، ونخفيها عن ناظريه ٠ وأطيب خاطره ، وأعالج بكاءه ، مدعيا أن المكواة لابد وأن تنام كالقطة ٠ فيقول لى :

ـ تنام ٠٠ نينه ٠٠ قطة ٠٠

أومىء برأسى فيقتنع ٠ لاشك أنه يتذكر قطته الحبيبة ، فترتاح نفسه ٠ وكلما اسـتعملت المكواة ، ثم أعدتها الى مكانها المألوف ، يذكرنى هو بأن المكواة ستنام كالقطة ٠

وبدأ طفلى يزاول نشاطا من نوع جديد ٠٠

كلما صادف شيئا من محتويات البيت فى غير مكانه ، أعاده الى المكان المعتاد ، مدعيا أنه لابد لهذا الشيء أن ينام مثل قطته ٠

المقشة يعيدها الى مكانها ٠ العروسة الدمية يضـعها فى مكانها على النضد ، ويغلق عينيها الزرقاوين ٠ كرسيه الصـغير يعيده الى ركنه المعروف ٠

أصبح طفلى يعيد ترتيب ما تناثر من محتويات الشقة ٠ كل الأشياء لابد أن تستقر فى أماكنها ، لتنام مثل قطته ٠ وكثيرا ما يسألنى ، مشيرا ناحية الباب :

القطة ٠٠ القطة ٠٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين ترد على خاطره ، ولا يسمع مواءها ٠ كأنه يسـألنى عن سر اختفائها ٠ ثم يجيب هو على تساؤله :

ـ القطة ٠٠ مشـت ٠٠ تنام ٠٠ نينه ٠٠ القطة ٠٠

وباتت حكاية النوم ، مهربا لنا ، لتبرير اخفاء أى شيء عن ناظريه ٠ وكلما لاحت القطة السوداء ، يهرع الينا ملتاعا ، محتميا بصدرى أو بصدر أمه ، فنسارع بطردها من أمام باب الشقة ، وغلق الباب ، قائلين له :

ـ مشت القطة ٠٠ الى أمهـا ٠٠ لتنام فى حضنها ٠٠

واذا ما لاحت قطته البيضاء ، تبش أساريره ، فيهرع اليها ، ويهشها بيده الصغيرة ، وقد يلمس الشعر الأبيض الناعم الجميل ٠

حسنى سيد لبيب

حكاية مبتورة

إلى الذي لم يأت بعد

فوزى صالح

ياسيّدنا

يا سيد كلِّ المُهج المكلومه

جئنا ..

نخلعُ عند الاعتابِ الروْعَ

لعلّك - سيدنا - كالعادةِ

تصرف عن أفئدة رعيتك القرحَ الضاربَ

فى الأعماق

أتينا ..

كان البابُ على غيرِ العادةِ مغلق

قلنا السيد أغفى من تعب الأمس

سهرنا ..

حتى العام العاشر بعد الألفين

تأخذنا الليلة لليلةِ ،

والفكرةُ للفكره

وتمر مواكبُ لا نعرف وجهتها

بين الموكب ، والموكب

تلمع تيجانٌ لا نألفها

آلافُ العسس يروحون .. يجيئون

الأحمر ، والأزرق

والأصفر ،

وبقية ألوان الطيف ! !

يسألنا الشرطى الأبطن

عن سر الوقفة فى ذاك الركن المنسى

نداهن ..

نختلق الأسباب

يداعبنا الأمل بأن ينفتح الباب عن الوجه

الأسمر ..

لما انفضّ العام العاشر بعد الألفين

كان الرمدُ يدثّر أعيننا .

الوجعُ الزاحف فى الأبدان

الصدأُ

همسنا

وفحيحُ الخوفِ يعربدُ فى الأعماق

يا سيدنا ..

يا المالك أفئدة الفقراء

طُلَّ علينا

النظرة منك ملاذ

طالت وقفتنا سيدنا ..

هل نَطرقُ ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النــورَس

ماجده بركـة

وطيور النورس فوق الأُفق الناعس
تغمس مِنقاراً فى البحر
تحسو قطره
ورذاذ الموج بعينيها
شذرات من نور . .

* * *

وطيور النورس فى موعدها السنوىّ
تهجر عش المنفى
وطن النفى الأبدىّ
تقذفها أمواج البرِّ إلى أمواج البحر

موج البحر أبرّ
من موج البرّ
موج البحر تلالٌ من زبد أخضر
لكن تلال الموج بأرضِ المنفىَ لا تقهر

* * *

وطيور النورس أطياف بيضاء
تبْدو . .
تستخفى فى استحياء
حينَ تزمجر ريح هبوبٍ
سوداء . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكبار و الصغار

مرعى مدكور

واحد قال لواحد ، والواحد قال لواحد ، وانتشرت الحكاية بين شبان نجعنا ..

أصبحنا فى كل قعدة وفى كل وقفة وفى كل لعبة نحكيها لأنفسنا ، ونضحك .. قلناها وصدقناها ، لكنها «عششت» فى أدمغتنا عندما تعدت زمام نجعنا ، فقد جاءنا — مع غبشة احدى الليالى — وفد النجع الغربى . ساعتها وقف الولد المعمم زينة شبان نجعهم ورفع نبوته وضربه فى أرض الحلقة أمامنا ، وحلف بأيمانات المسلمين أنهم معنا يدا واحدة ، وقال : ان الفكرة لا تخر الماء ، وقال انها ستشغل الرءوس الكبيرة زمنا طويلا ، ونقعد أياما نضحك ونضرب الطبل ، ونلف بالرايات ونسد الطرق ونجوب النجوع المجاورة ، ونهتف :

وقال ولد فى حزم :

لا شيخ نجعنا ولا شيخ نجعكم ..

ودخلت الحكاية فى الجد .

ضرب صيتنا ، وحلت الوفود ..

أصبحنا فى قعدة كل وفد نتجهم ونصطنع الجد ، وبعد رحيلهم نموت على أنفسنا من الضحك ..

لكن الأمر تطور ، وكثرت قعداتنا ..

تركنا — دون قرار — الكرة «الخيوش» ولم نعد نتقاذفها بالعصى على ضوء القمر ، ولم نشد الحبل . وأصبحت قعدتنا فى ساحة المرماح : نقعد قعدة عرب ، ونفرد شيلاننا ، ونكوم عليها ما فى جيوبنا من طماطم ، وبيض ، وجزر ، وبصل ؛ وأكواز ذرة ، وأرغفة .. نأكل وندفىء أنفسنا وتندبر الخطة « المحكمة » حتى يظهر « رجلنا » فى عيوب الناس ..

الشيخ « سعيد » — الذى يمر بنجعنا كل هلة قمر ليفتح الكتاب ، ويفك العرسان ، عرف طريقنا ، قال اننا : « هبل » ولا نفهم .. وقال ان المسألة يلزمها رسميات ، وتقديم ، وتأمين وكشوف ، وتكتيك .

« تعبنا من المسألة يا عم » .. قلنا له : اننا « نتكتك » كل ليلة من البرد . وكل ليلة لا نلعب وكل ليلة نقعد القعدة و « نبرز » ما معنا ، ونستقبل الوفود ونودع الوفود ..

مشينا فى خطتنا ، وطاوعنا الشيخ سعيد .. فوضناه فى الجرى وراء الاجراءات ، ومشى فيها .

.. شبان النجوع المجاورة جدعان ، أصبحت وفودهم تحمل معها كل ليلة الخبز ، والجبن ، والشاى ، وأقماع السكر ، وصورا مرسومة

للبهلول ؛ رجلنا ورجلهم ورجل كل النجوع · رصصنا زجاجات الحبر ، والصبغة الحمراء ، والكركم ، والورق العريض ·· صفصف «كتاب» النجع على سيدنا ، انصرفنا الى حيطان النجع ، وقلوع المراكب التى تحل علينا ·· « نملت » أيدينا من الكتابة ، وأصـــبحت قلوع المراكب رسالتنا المنشورة لكل الناس :

ـ البهلول رجل الحق ··

ـ البهلول يختلف عن الجميع ··

ـ البهلول لا يناور ··

ـ البهلول ·· البهلول ·ـ·

ومع مرور الأيام تعقدت المسألة ، كلوبات ، وزغاريد ، وهتـــاف ، وطبنجات ، ورايات ؛ وطبل ، وشيخ نجعنا فى صدر الموكب ـاليومىـ يوزع ضحكاته وقبلاته ويلوح بيديه ، ويخطى عتبات البيوت المفتوحة ··

تحملنا شـــتائم واهانات كثيرة ، وتضييق المصروف ، وأوامر النوم مع المغرب · لكن الأمر سار كما هو : الشيخ سـعيد فى الاجراءات ، و « البهلول » ـ رجلنا ـ كما هو : نفس قعدته المعروفة فى ظهر وابور الطحين رأسه الصغير المسـحوب مثل البطيخة «الكينجى» ، والمحلوق ـ دائما ـ بالموس فوق وجهه المستديم ، وفمه المفندق على آخره ، والخيط الهلامى اللزج المنحدر من ذلك الفم المشقوق الى أسفل ، وعصــــاه الغليظة المسنودة فى جواره ·· وكل ما جد أن الحكاية بدأت تستهوى غيرنا · جاءت الحكومة ، انتشر رجالها بنياشـــينهم الذهبية ، والطيور والأعلام الصـغيرة فوق أكتافهم ، أشـــبعونا ضربا ·

فى الليلة الموعودة نمنا آخر الليل ، لكننا قمنا على صرخة فخ جارحة ·· انطلقنا من بيوتنا مع الفزع ، وتدافعنا بين أرجل الكبار ، وكانت خيبتنا كبيرة عندما وقعنا فى الحلقة الكبيرة على ضوء الكلوبات ، ووجدنا « رجلنا » على ظهره ، وعيونه واسعة مخيفة ، وخيط دموى أسود يتدلى من فمه ·

المنيا : مرعى مدكور

فى أعدادنا القادمة

تقرأ شعرا لهؤلاء :

أحمد عنتر مصطفى

فاروق شوشه

كامل أيوب

فوزى خضر

عبد المنعم عواد يوسف

عبد الحميد شاهين

عصام العراقى

فاروق شوشه

يسرى خميس

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من رسائل القرّاء

« تحية طيبة أحملها لكم بكل ما أستطيع من احترام وتقدير ٠ وأنا كقارئة للمجلة منذ عددها الأول أشعر بسعادة حقيقية أنى أحوز هذه المجلة الأدبية الممتازة بكل أعدادها حتى الآن ٠

وبعد ٠٠٠

فانى لا أتقن فى المقدمات الطويلة والثناء المتواصل ٠٠ لذلك أبدأ فورا فى عرض غرض رسالتى ٠٠ وقبل ذلك أعرفكم بنفسى وأرجو ألا أطيل ٠٠ طالبة بقسم الكهرباء كلية الهندسة ٠٠ جامعة الاسكندرية ٠ هويت الأدب والشعر ومختلف أنواع الفنون ٠٠ هويتها حديثا ٠٠ قد تكون الهواية جاءت متأخرة ، ولكن أحمد الله أنى تنبهت ٠٠٠ وأرجو أن تغفروا لى ما يثير فى نفسى أشد الخجل ٠٠ وهو ضآلة ثقافتى ٠٠ رغم أنى للأسف ــ كالكثيرين من أبناء هــذا الجيل ــ جامعيـة ٠ والمفروض حسـبما يقول المنطق أن الجامعيين ــ ان لم يكونوا مثقفين ــ يفترض أن يكونوا ــ على الأقل ــ على طريق الثقافة والمعرفة٠ ولكن المؤسف أن ما ألاحظه فى أبنـاء جيـلى هو عـدم الاهتمـام بالقراءة كوسـيلة أولى وحقيقية للمعرفة ٠٠ ولكنى كواحدة من أفراد هذا الجيل أقول لكم ــ وأرجو أن تغفروا لى هذه الجراة ــ اننا كأبناء جيل واحد يربط بيننا شعور واحد ــ برغم اختـلاف الظروف كأفراد ــ هو شعور الحيرة والقلق والخوف من المستقبل ٠ احساس بالضياع والتخبط بين المتناقضات ٠٠ تلك التى يخيل الى أنها تحكم كل أمور حياتنا ٠٠ ففى كل مكان أجد الشيء الواحد يحكمه أكثر من اتجاه ٠٠ أكثر من منطق ٠٠ بل أكثر من هدف قد يكون ذلك نابعا من الظروف الاقتصـادية والاجتماعية التى تمر بها بلادنا فى هذه الحقبة الحرجة من التاريخ كان الذنب الوحيد لجيلنا ، أو لعله المسئولية الكبرى ، أننا ولدنا فى مرحلة يمر بها الوطن مرحلة التغيير أو مرحلة المخاض التى سيوجد بعدها مجتمع جديد منبىء بالمستقبل متحرر من القديم البالى ٠٠ قد يكون ذلك هو ذنبنا الذى نتألم بسببه ٠٠ أو لعلها المسئولية الكبرى التى تلقى على الشـباب دوما ليتحملوا خلق الجديد ، وان كان يساورنى قلق أو يأس نحو تلك المسئولية ٠٠ فكلنا على علم تام بمـا يواجه الشباب من صعوبات تثير اليأس وتثبط الهمم ٠٠٠ فقد سمعت عن شباب كثيرين بدأوا حياتهم متحمسين متحفزين ومتسلحين بالطاقة المعهودة دوما فى الشباب ٠٠٠ ثم ٠٠٠ تحولوا

فيما بعد بعد عدة مراحل مروا بها الى احدى تلك الصعوبات ذاتها ..

أرجو أن تحسنوا بى الظن .. فلست أقصد من هذا العرض سوى التعبير عن رأى فرد من أفراد الجيل الجديد واعذروا لى هذه الجرأة أمامكم .

والحق أن قضية هامة هى التى دفعتنى للكتابة اليكم ... قضية أتحدث فى شأنها تبعا لتجربة شخصية .. وهى قضية الثقافة والمعرفة عن طريق وسيلتها الرئيسية .. القراءة ..

أقول تجربة شخصية لأنى تنبهت فوجدت نفسى أخطو نحو العشرين ولست أحيط علما بشىء من أمور الحياة سوى ما أطلع عليه من مبادىء الكهرباء بحكم دراستى ... أردت أن أتمرد على ذلك الجهل وذلك الظلام الذى يسود عقلى وحسى .. وبالطبع توجهت بنظرى الى القراءة فهى الطريق الأمثل للمعرفة وسبر أغوار الحياة والانسان والتى هى فيما أعتقد هدف لكل انسان يريد ان يسمو بانسانيته ويريد أن يسوس نفسه لا أن تقوده هى ... ولأن الأمر جديد على فقد تخبطت بين نوعيات الكتب التى ينبغى أن أقرأ .. وتملكتنى الحيرة هل أقرأ الرواية أم كتب الفلسفة وعلم النفس أم أقرأ فى التاريخ أم .. أم .. ماذا يمكن لمبتدئة مثلى أن تقرأ .. ؟

ثم وسط تلك الحيرة سألت نفسى .. ما هو مفهوم الثقافة ؟ هل يختلف مفهومها باختلاف الناس .. باختلاف العقليات ؟ هل القراءة وسيلة وحيدة أو كونها وسيلة رئيسية هامة للمعرفة لا يمنع وجود وسائل أخرى كالسفر والسياحة مثلا .. وخوض التجارب فى مختلف ميادين الحياة ، ومحاولة أعمال الفكر وللاستنتاج فيما يتراءى لنا من أمور الحياة ؟ . الحقيقة أنى حائرة .. خجلة ولولا أن الحديث معكم بعيد عن المواجهة لما استطعت أن أخرج ما يعتمل بداخلى من حيرتها . والحق أنه قد يكون مما يزيد من شعورى بالعجز والسلبية ظروف حياتى المعقدة .. كفتاة من عائلة محافظة بل متزمتة ، فتاه كمعظم أفراد جنسى فى مجتمعنا .. يحكمها أب متسلط وأخ متعجرف وتقاليد بالية معطلة لكل طاقة تتولد فى ، وشعور قاس الى أقصى حد بالوحدة والغربة ، واحساس بالغربة والاغتراب وأنا فى عقر دارى وبين أفراد عشيرتى .

أقدم لكم اعتذارى الصادق لانى انطلقت أتحدث عن نفسى بهذا الصورة ولكن قد تلتمسون لى العذر اذا علمتم أنى منذ انتهيت من دراستى وبدأت الاجازة الصيفية صدر على الحكم السنوى بالسجن بين جدران البيت لمدة أربعة أشهر هى فترة الاجازة .. ولم أجد سوى أعداد مجلة ابداع فنثرتها حول وظللت أقرأ .. ثم خطر لى أن أكتب لكم .. فمعذرة !

ولى ملاحظات على الأعداد الثمانية أرجو أن تقبلوها منى كقارئة وأرجو ألا تسبب لكم أى ازعاج .. كما أرجو كذلك أن تحظى رسالتى ولو بشىء قليل من الاهتمام لديكم ..

١ – أقترح – وهذه فى الواقع أمنية – أن يخصص باب بالمجلة للقراء .. حتى تعبر المجلة تعبيرا تاما عن الجيل وذلك بأن يظهر فكر أبناء هذا الجيل على صفحاتها .. كذلك حتى يكتمل التبادل الفكرى بظهور رأى الطرفين .. الأديب والقارىء .

٢ – فى العدد « السادس والسابع » ظهر الباب النقدى (ابداع .. فى مرآة النقد) وكان محوره العدد الخامس .. وتوقعت أن يستمر بحيث يظهر نقد للعدد السادس والسابع فى العدد الثامن ولكن لم أجده !

٣ – قلتم فى التقديم لهذا الباب (... تهدف المجلة الى فتح باب الحوار بين الكتاب والنقاد) فهل يعنى ذلك أنه لن يكون لرأى القراء دور فى نقد الأدب المعروض بالمجلة .. ؟

٤ – هل تسمحون لى أن أقترح بالاضافة الى الباب المخصص للقراء .. تخصيص باب آخر تعرض فيه شهريا « ترجمة » شاملة موجزة لحياة وفكر أحد المفكرين والأدباء

والشخصيات التى تعتبر شعلة نادرة فى تاريخ البشرية والتى أثرت فى توجيه الفكر العالمى ٠٠ سواء كانت الشخصية عربية أم أجنبية ٠٠ وسواء كانت فى مجال الأدب أم السياسة أو الاقتصاد ٠٠ أو الموسيقى

٥ ـ لاحظت فى جل قصائد الشعر التى نشرت بأعداد المجلة صفة مشتركة غالبة هى ٠٠ غموض غرض القصيدة ٠٠ استعمال كلمات مبهمة ٠٠ وغيـاب الوزن فى كثير من القصائد ولا أظن أن الوزن لا يتنافى مع كون الشعر حديثا وهو الذى يميز الشعر عن النثر ٠٠٠ فهل تلك القصائد شعر منثور ؟ ٠٠ وهل الشعر لا يكون عميقا مثيرا للفكر مستحثا للذهن الا اذا كان غامضـا مبهما مثل « تجربة فى مختبر الرازى » ، « الديك يبـكى ٠٠ الديك يضحك « الرقص الغجرى » ٠٠٠ وغيرها ؟ وهل يعنى ذلك انه اذا كان غرض القصيدة مباشرا تكون سطحية تافهة ٠٠

٦ ـ لاحظت كذلك عدم الاهتمام بالموسيقى فى « ابداع » رغم أنها من أحلى الفنون ٠٠ بل قد تقف اللغات حجر عثرة أمام مختلف أنواع الآداب المقروءة ولكن الموسيقى هى اللغة الوحيدة التى يفهمها كل البشر دون معلم ٠٠ فهى أرقى وأسمى فن ٠٠ ومجلة ابداع « مجلة الأدب والفن » ٠

أخيرا أرجو أن أجد منكم اهتماما بمشـكلة القراءة وأرجو أن أجد على صفحات المجلة فى العدد القادم توجيها وارشادا لى ٠٠ ولغيرى من أبناء جيلى الذين يعانون نفس المشكلة ٠٠ كيف وماذا أقرأ وأى طريق أسلك لأضع قدمى وأثبتها فى طريق المعرفة الطويل طول الحياة ؟

وسيكون هذا الارشاد منكم موجها لانسان هذا الجيل الحائر المتخبط الذى لا يعرف لماذا وكيف الحياة ٠٠

وملاحظة أخيرة ، تساؤل ٠٠ هل يوجد مكتب أو فرع لمجلة ابداع بالاسكندرية يمكننى التوجه اليـه ٠٠

واليكم جزيل الشـكر وخـالص الاعتذار عن طول رسالتى » ٠

هـ ٠ ف

هندسة الاسكندرية

أود أن أعبر عن اعجابى بما فى هذه الرسالة من نظرة جادة الى قيمة المعرفة والثقافة وخروج من قوقعة التخصص العلمى الضيق الذى فرضته فى السنين الأخيرة طبيعة الكشـوف العلمية الضخمة الكثيرة ، حتى خيل الى كثير منا أن هناك بالضرورة تناقضا بين التخصص العلمى والثقافة العامة والفكر والأدب والفن ٠ كما أود أن أحيى القارئة لما تنطوى عليه نفسها من تواضع جميل واعتراف بتقصير انتبهت اليه وأخذت تتلمس الطريق لتعويض ما فاتها مدركة أن القراءة « هى الطريق الأمثل للمعرفة وسبر أغوار الحيـاة والانسان » ٠

ولا شك أن تساؤلات القارئة عن مفهوم الثقافة ووضـع القراءة كوسيلة الى المعرفة بالقياس الى وسائل أخرى ، تمثل حيرة حقيقية عند من يتطلع الى قـدر معقول من الثقافـة والتكامل العقلى والروحى ٠ على أنه يعسر الاحاطة بما يمكن الى أن يلم به راغب الثقافة من معارف فى هذا العصر ، والأمر فى النهاية يعود الى طبيعة هـذا المثقف واهتمامه بألوان خاصة من الفكر والأدب والفن والموسيقى ٠ لكن هنـاك مع ذلك « معـارف » أساسية لا بد أن يحصلها المثقف العصرى هى الالمام بجوانب من تراث أمته ما زالت صـالحة للبقاء معبرة عن معان انسانيـة تتجاوز قيـود الزمان والمكان ، وتمنح المثقف قدرة لغوية لا بد منها لمتابعة ما يقرأ من ثمار الفكر والأدب ، أو لما قد يكتب هو نفسه ان كان ذا قدرة على الكتابة ٠ ولا بد للمثقف من أن يلم بالجانب الأكبر من التيارات الفكرية والاتجاهات الأدبية والفنية فى عصره ، ويعلم شـيئا عن روائع الأدب والفن وأعلامهما ٠ وكل ذلك كمـا نرى يقتضى وقتـا وجهدا ، ويختلف المثقفون فى القدرة على تحصيله والاحاطة به حسب اتجاه كل منهم وميوله وطاقته ووقته ٠ والقـارئة مازالت بعد فى العشرين ، ويبـدو من رسـالتها أن الرغبـة والقدرة لا

ينقصانها ، وهي جديرة بأن تختار لنفسها ما يوافق ميولها بعد أن تتزود بتلك المعارف العامة ٠

أما مقترحات القارئة على المجلة فهي مقترحات طيبة يمكن تحقيق أغلبها ، وتحول «اعتبارات» خاصة عن تحقيق بعضها ٠

والقـارئة تقترح أن يخصص باب بالمجلة للقراء ٠٠ ولا أدرى هل تريد بهذا ما يطالب به كثيرون من نشر انتاج « الناشئين » أو تريد نشر أرائهم وأفكارهم ٠ فاذا كان المراد نشر انتاج « الناشئين » فانى أرى أن طبيعة المجلة لا تسمح بهذا ٠ فهى مجلة تنشر لمن جاوزوا مرحلة النشأة وتحقق لهم مستوى فنى مقبول يمكن أن يرضى عنه — فى جملته — القارىء الناضج ٠ وهناك أساليب أخرى لتشجيع الناشئين هى أجدى من نشر انتاجهم الى جانب الكتاب والشعراء من ذوى الموهبة والخبرة ، كأن تكون هناك مجلات محلية فى المحافظات ، ونشرات ثقافية فى قصور الثقافة وفى المدارس ، وندوات أدبية فى الجمعيات الأدبية والثقافية ٠ ومن خلال الصلة الشخصية والتوجيه المباشر من بعض الأساتذة فى المدارس والجامعات والندوات الأدبية يستطيع الناشىء أن يكتسب ثقافة وخبرة حقيقية تؤهله — اذا كان ذا موهبة — لكى ينشر انتاجه فى المجلات المتخصصة ٠

أما اذا كان المراد نشر أراء الشباب وأفكارهم فان المجلة ترحب بذلك فى أى وقت ٠

وتقترح القارئة أن يكون هناك باب ثابت فى المجلة بعنوان «ابداع فى مرآة النقد» كما حدث فى العدد السادس ٠ والحق أن هذه كانت أمنية لنا ولكثير من القراء منذ صدور المجلة ، وما زلنا نعمل على تحقيقها ٠ لكن يبدو أن النقاد المعروفين لا يرحبون بهـذه المهمة المحفوفـة بالمخاطر أمام شباب الأدباء الذين يفترضـــون أن هناك هوة تفصل بينهم وبين كبـار النقاد والأدباء ، ومع ذلك يشكون دائما من أنهم جيل بلا أساتذة ! ولا أدرى كيف يكون وضع الأستاذ من الطالب اذا لم يعترف الطالب بأستاذية أستاذه وفضله ٠ لذلك يؤثر هـؤلاء النقـاد أن يجنبوا أنفسـهم التعرض للتهمة « الجاهزة » عند الشباب من أنهم متخلفون لا يحسون بهموم الشباب ولا قضايا العصر ٠ ومع ذلك ، مازلنا نرجو أن نحقق هذه الأمنية ابتداء من العدد القادم بانتظام ٠

وتلاحظ القارئة صـفة مشتركة غالبة على ما ينشر فى المجلة من قصــائد ، هى الغمـوض واستعمال كلمات مبهمة ، وغياب الوزن فى كثير من القصائد ٠

ولا جدال فى أن هذه الملاحظة تعبر عن حقيقة واقعة يشكو منهـا كثير من قراء المجلة ، وهى ظاهرة غالبة على شعراء هـذا الجيل من الشعر الحر ، ناقشتها فى مقدمتى للعدد الأول من المجلة ورأيت فيها خطرا يهدد الشعر ويلقى بينه وبين المتلقين ستارا كثيفا ٠ لكن أصحاب هذا الاتجاه يدفعون بأن هـــذا الغموض هو وليد التجربة العصرية وطبيعة الحياة المعقدة فى العصر الحديث ، وهو كذلك وليد فلسفة جديدة فى الأدب لا ترضى عن التعبير المباشر وتؤثر الايحاء والرمز اللذين هما من أسس الأدب والفن ٠

ومهما يكن الأمر فان المجلة تحاول أن تنشر كل الاتجاهات ، وان كان قد قر فى أذهان بعض الشعراء أنها لا ترحب بالشعر العمودى ٠ وهو اعتقاد غير صحيح ، فالمجلة ترحب بكل شعر جيد مهما يكن شـكله الفنى ، على أن يكون شــعرا « عصريا » فى تجربته واستخدامه للغة ، وفى ايقاعه ورسمه للصورة الشعرية ، وليس مجرد احتذاء شكلى للشعر القديم ٠

أما عن اقتراح القارئة الاهتمام بالموسيقى ، الى جانب الفن التشكيلى ، فلا أدرى كيف يمكن تحقيقه فى المجلة بدون نصوص موسيقية ، كما نفعل فى الفنون التشكيلية حين نقدم دراســة لصور ولوحات منشورة بالمجلة ٠ والدراســة الموسيقية النظرية تظل معـارف سطحية اذا لم تقترن بنصوص موسيقية يحللها الدارس ويبين اتجاهاتها وقيمتها الفنية ٠

وأخـيرا أود أن أعبر مرة أخرى عن شكرى لهذه القارئة الجادة وأرجو لها التوفيق فى سعيها المخلص الى الثقافة والمعرفة ، واعدا أن نحقق ما يمكن تحقيقه من اقتراحاتها الطيبة ٠

د ٠ عبد القادر القط

متابعات نقدية

قراءة فى رواية : « مالك الحزين »

عرض وتعليق :
حسين عيد

صدرت للكاتب ابراهيم أصلان هذا العام روايته الأولى « مالك الحزين » عن مطبوعات القاهرة ، وهذا هو كتابه الثانى بعد مجموعته القصصية الأولى « بحيرة المساء » التى صدرت عام ١٩٧١ ٠

فماذا قدم ابراهيم أصلان فى روايته الجديدة ؟ وماذا اضافت هذه الرواية الى عالمه الفنى الذى شاده من قبل ، باقتدار ، فى قصصه القصيرة ؟ وما هو البناء الفنى القائم فى الرواية ؟ وما هى أهم سماته ؟ وما هى علاقته بمجموعة قصص « بحيرة المساء » ؟ ٠

رواية مالك الحزين :

قدم ابراهيم اصلان فى روايته بانوراما مجسمة ، او لوحة واسعة لحى الكيت كات الشعبى ، تزدحم بحشد هائل من الشخصيات (بلغ اكثر من تسعين شخصية) ، وتموج بالأحداث المتنوعة التى تعكس واقع الحى الشعبى ومعاناته وأفراحه وشقاوته وفهلوته ٠٠ وتتدفق بالحياة الفياضة المستمرة ، تنبعث من صفحاتها روح الشعب ، المستكين ، الوادع ، السعيد ، العنيف ، اللماح ، الأصيل ، القوى ، الذى يمتلك الاصرار والعناد ، والتكافل ، والحب ، والكره ، والتسامح ، والقلب الكبير ، وخبرة أجيال طويلة ٠

تبدأ الرواية بموت العم مجاهد واستعداد أهالى الحى لاقامة ليلة العزاء له ، فيتكافلون لاقامتها ويعرض الأسطى قدرى الانجليزى (موزع البرقيات السابق ، والمشرف على الحضور والانصراف فى شركة القاهرة للأدوات المعدنية) باقامة ليلة العزاء فى شقته ، حتى يزيل حاجزا وهميا ، نشأ بينه وبين اهل الحى نتيجة سرقة رأس عجل كان قد اشتراه ثم سرق منه ، وظن أن زغلول بائع السمين هو الذى سرقه منه فى الترام ، وجعله أضحوكة الحى ٠٠ لكنه اطمأن عندما اكتشف أن رواد المقهى (قهوة عوض الله) لا يعلمون شيئا ٠٠ هؤلاء الرواد هم سكان الحى ، يتوافدون كل ليلة ليجلسوا فى المقهى ٠٠ وتنتهى ليلة العزاء بافتضاح أمر المعلم الهرم بائع الحشيش ، وبمغامرة الشيخ حسنى فى النهر مع الاعمى الذى اصطاده وكادا ان يغرقا معا عندما استأجرا قاربا فى النهر ، لأن الشيخ حسنى هو صائد العميان ٠ حين يخدعهم ويوهمهم أنه مبصر ٠٠

كما نتعرف على يوسف النجار (الكاتب) ، الذى تداهمه المظاهرات فى وسط المدينة عند ذهابه للقاء فاطمة جارته ، وتصل المظاهرات الى الحى ، فتقع مغامرة الشيخ حسنى الثانية خلالها عندما يداهمه الهجوم وتضيع عصاه ، ثم يعود للمكان باصرار ، حتى يجد عصاه المفقودة ٠

وخلال هذه الليلة نتابع مصير المقهى وهو يتحدر ٠٠ عندما يقرأ قاسم النظاراتى فى جريدة الأهرام أن السائح الايطالى دافيد موسى قد تقدم ببلاغ لمأمور قسم امبابة ضد المواطنين فى منطقة الكيت كات لأنهم استولوا على الأراضى التى اشتراها عام ١٩٤٤ ، والمملوكة له بعقود مسجلة فى الشهر العقارى ٠٠ وفى ذات الوقت نتابع محاولات عبد الله القهوجى والأمير عوض الله وهما يتشممان أخبار بيع البيت الذى تقع فيه المقهى ٠

ونكتشف فى نهاية الرواية أن هذه الليلة هى آخر ليلة لمقهى عوض الله ، لأنه سيتم تسليمها لبائع الدجاج الوافد ، بينما يعود يوسف النجار ، بعد فشله فى مقابلة فاطمة بسبب المظاهرات ، ليرى آثار المعركة فى ميدان الكيت كات ، ليلجأ الى منزله مع خيوط الصباح الأولى ٠

بناء الرواية :

تبدأ الرواية مع بداية مساء اليوم السابع عشر من يناير ١٩٧٧ (لم تمطر السماء خلال هذا اليوم) وتنتهى مع نور صباح اليوم التالى (حين كانت السماء تمطر) ٠٠

فكان زمن الرواية الفعلي هو ليلة واحدة .. وهذا هو احد مستويات الرواية ، أو زمنها الحاضر .. لأنها تمتد في الماضي في محاولة لاسترجاع تاريخ المكان حتى سنة ١٧٩٨ وللغوص في ماضي الشخصيات ، وتتبع جذورها ، وارتباطها بحي الكيت كات ، حين تشارك كل شخصية من الشخصيات الرئيسية في تطوير أحداث الرواية المتشعبة ، لتسلم السياق لشخصية أخرى تنمي وتضيف للبناء ، وهكذا دواليك .. يختلف ظهور كل شخصية على مسرح الرواية ومداه وتكراره باختلاف هذه الشخصيات ، ومدى مساهمتها في بناء السياق العام للرواية ، وان ظلت شخصية يوسف النجار (الكاتب) تلعب دورا محوريا في هذا المجال ..

كما تتحرك الرواية أيضا للأمام ، في محاولة لاستشراف آفاق مستقبل هذا المكان ، وتترك الباب مفتوحا - لخيالنا - لنتتبع مستقبل هذه الشخصيات في ضوء ما استجد في المكان من تطورات وما جرى من أحداث .

من عزلة الشخصيات الى معايشة الناس :

تجرى أحداث معظم قصص ابراهيم أصلان القصيرة في مجموعة (بحيرة المساء) ، اما في البيت (خمس قصص) ، او في المقهى او المشرب (أربع قصص) ، أو في الشارع (ثلاث قصص) ، أو متنقلا بين شاطىء البحر والبيت (قصة) ، او بين البيت والملهى (قصة) .

ومعظم أبطال هذه القصص ، نادرا ما يذكر أسماءهم أو مهنتهم ، وربما ليسهل احالتهم الى نماذج (رموز) لبشر مقهورين ، محبطين ، يعيشون عزلة حقيقية ، يستحيل عليهم التواصل مع الاخرين ، أو اقامة علاقات معهم .. انها نماذج بشرية ، شوهها الواقع الذى فرض عليهم .

وثمة علاقات ارتباط واضحة وملاحظات بين مجموعة قصص بحيرة المساء والرواية هي : -

اولا : تظهر في المجموعة القصصية ارهاصات متفرقة للرواية .. استأثرت باهتمام الكاتب ، وظهرت بعض شذراتها ، وتكاملت في الرواية ، وربما يكون تعليل ذلك هو اخلاص الكاتب لتجربته المعاشة في حي الكيت كات وتمسكه بصدق التعبير عنها .

ففي قصة « الملهى القديم » نجد جزءا من تاريخ حي الكيت كات .. « كان الملك يحضر الى الكيت كات . زوج ابنتي أشار على الباب الذى كان الملك يدخل منه » .

ويقول في موضع آخر من ذات القصة « عندما وصل الى البوابة العالية التى تبقت من ملهى الكيت كات . توقف تحتها ، وراح يقرأ الكلمات البارزة على طول واجهتها الحجرية المقدسة « انتهت معركة الأهرام هنا في ٢١ يوليو ١٧٩٨ » .

أما في الرواية فقد تبلورت هذه التفاصيل ووظفت فنيا للتاريخ لماضي الكيت كات .. وان وردت ذات التفاصيل عندما يحدث الامير عوض نفسه (ص ١١١) « وذهب بنفسه الى بعيد الكيت كات والبوابة الحجرية الكبيرة والكتابة في قوسها الجليل العالي « انتهت معركة الأهرام هنا في ٢١ يوليو ١٧٩٨ .

وكذلك تفاصيل زيارة الملك للكيت كات فيوردها تفصيلا في مواضع متعددة من الرواية منها : « هنا كانت القاعة الشتوية التى انتصبت على سطحها الأعمدة الرخامية بتيجانها الصغيرة . تحت السقف الخشبي بحوافه المخرمة المدلاة لكى يصعد الملك ويجلس في الصيف . كان ينظر ويرى مدخله الخاص الصغير والمقبض النحاسي الثقيل » .

ثانيا : في قصة « لأنهم يرثون الأرض » نجد فيها شخصيتين رئيسيتين هما «عبد الله القهوجي» و «عم عمران» . ويحكى عم عمران لعبد الله القهوجي « يا سلام الله يرحمك يا عبد السلام » والتمعت عيونه الباهتة تحت حاجبيه الخفيفين كان الترك يضربون البمب فوقنا . واتفقت أنا وعبد السلام الله يرحمك يا عبد السلام .. كان الترك يضربون البمب فوقنا . وعندما كنت أجرى وجدت عبد السلام داخلا في خشبة . فاخذته وجرجرته على جنب لكى لا يدوس عليه احد . ورحت أجرى واجرى واجرى .

وفي الرواية نجد ذات الشخصيتين تلعبان فيها دورين رئيسيين .. وترد ذات الواقعة فيها (ص ١١٤) « ولكن العم عمران أخبره (الأسطى قدرى) أن ذلك لم يحدث لانه سافر الى الحرب هو وعبد السلام ، الله يرحمك يا عبد السلام .. مات عندما كان الترك يضربون البمب فوقنا . وجدته داخلا في خشبة » .

ثالثا : رغم ان غالبية شخصيات مجموعة القصص القصيرة ليست لهم أسماء وغير موضحة مهنة . أى منهم .. وكان هنا مناسبا ، لتصوير عزلتهم .

الا اننا نجد أن شخصيات الرواية التى جاوزت التسعين محددة الأسماء ، ومحدد لغالبيتها مهنة كل منها التى تتعيش منها .. ففي الرواية الجماهير هي التى تتحرك ، وتسعى ، وتعيش ، لذلك كان لزاما أن يحددها الكاتب بدقة ، حتى يتيح لها حرية في الحركة في بيئتها الواقعية .

رابعا : يرغب أبطال قصص المجموعة ويطمحون الى الاندماج وسط الناس ومعايشتهم ، فان لم يستطيعوا معايشتهم ، فانهم يجدون بعض العزاء في رؤيتهم .. ومثال ذلك ما نجده في نهاية قصة : « الرغبة في البكاء » ، عندما يغادر شاب زميله المريض بالبيت « وهبطت الدرجات وأنا اتكىء على حاجز السلم . واجتزت الحوش الطويل المظلم ، ووقفت على عتبة البيت . وشعرت بألم في قدمي . ورأيت الناس » .

وأيضا في قصة (في جوار رجل ضرير) حين يقول بطل القصة : « مرة أخرى فكرت في الأيام التى ذهبت سدى . فكرت كم هي كثيرة تلك المرات التى انتويت فيها ان أضع حدا لهذا الأمر . ارتديت ثيابي وخرجت الى الطريق . رأيت الناس ، ثم عدت الى البيت » .

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

أما فى رواية « مالك الحزين » فقد انحاز ابراهيم اصلان بصفة نهائية الى الناس .. فكان بعثهم فيها على يديه.

خامسا : تحس غالبية أبطال قصص « بحيرة المساء » . بأن الوقت يمضى ، ينساب من بين أيديهم دون أن يحققوا ذواتهم ، فهم يشعرون كما يقول بطل قصة « فى جوار رجل ضرير » .. « ان هناك شيئا ما من الضرورى أن أضع حدا له . الوقت يمضى » .

ويتجسم ذات الاحساس أيضا فى قصة المستأجر « كان ذلك هو الحال اذن . الا أننى فكرت فى ذلك كثيرا ،وشعرت أنه لم يبق امامى من وقت سوى القليل » .

انها مخلوقات بائسة عاجزة ، يحاصرها الزمن الحاضر ، مقطوعة الصلة بالماضى أو المستقبل .

أما فى رواية مالك الحزين ، فان أبطالها يعيشـــون حاضرهم كما يجب أن يعاش ، وتبقى الصلة بماضيهم .. وثمة مستقبل ينتظرهم .

سادسا : تبدو شخصية المثقف المرتبط بالكتـاب فى مجموعة « بحيرة المساء » ، معزولا عن الواقع ، رغم أنه يرغب فى المشاركة ، ويعذبه هذا التناقض بين الرغبة فى الفعل وعدم القدرة عليه . يظهر ذلك فى قصة وقت للكلام ، حين يصف البطل زميله المثقف لحبيبته « من حوالى أسبوع وهو يجلس صامتا وقد كف عن كل شىء » فتقول له « .. بمجرد أن نجلس كان يقول لى ان منظر الدنيا بالخارج يشـــبه السينما الصامتة . ويطلب منى ان نقوم .

وتكتمل صفات هـــذا المثقف فى قصـــة « التحرر من العطش ، حين تقول له الزائرة : « ولكنه يقول انك لا تنام ، وتفكر بشكل مستمر » .

وفى رواية مالك الحزين نجد نفس السمات ليوسف النجار (المثقف) حين يقول عنه أحد أصدقائه الأمير عوض الله (ص ٥٥) « انه يأتى ويسترخى على مقعده ويظل صامتا طول الوقت وهو ينظر الى أى شىء دون أن يقول كلمة واحدة . ممكن يقضى السهرة كلها هكذا .. » .

انه يبدأ فى الرواية بنفس سمات المجموعة القصصية .. المثقف ـ المتفرج ، البعيد عن الفعل ، المشاركة فى الواقع .. لكنه وســـط جحيم المظاهرات بوسط القاهرة ، تبدأ لديه مرحلة مراجعة للذات ، خاصة عندما جلس فى بار ريجال ، وسكر من زجاجة الروم ، وراح يستعيد مشروع روايته التى لم تتم ، ومظاهرات الطلبة الســـابقة بميـدان التحرير ، ومقابلاته مع الممثلين والممثلات واكتشـــافه زيف المظـاهر الخادعة ، فيلعن كل شىء (ص ٧٥) « وقالت انت سكران ولا تكتب عن هؤلاء واكتب عن الأشياء التى تعرفها أو اكتب عن عمران أو عبد الله أو المقهى .. » .

ويقترب من اكتشاف أعماقه تدريجيا : « انت ســكران وقال لا . انت غضبان .. وعنــدما قال ملعون أبوك انت الآخر ، ينتبه يوسف النجار على صوت انفجار بعيد » .

ثم يبدأ التحول تدريجيا (ص ١٤٤) « كان العساكر يقذفون بهذه العبوات ناحية مداخل المدينة والأولاد يلتقطونها وهى مازالت تدخن ، ويلقونها الى العســـاكر مرة أخرى ، واقترب منهم يوسف النجار .. »

وكنتيجة لاختيار جانب الأولاد يصـــاب فى ســـاقه (ص ١٤٤) « مع الضربة الأولى ، لم يشعر بالألم ، الا انه عنـدما انبثقت شرارة الضـوء ، تركت فى عينيه أثرا من النار » .

وعندما حسم اختياره لذلك « تمنى أن يكتب كل شىء . يكتب كتابـا عن النهر والأولاد ، الغاضـبين وهم يأخـذون بثأرهم من فاترينات العرض وأشـــجار الطريق واعلانـات البضائع والأفلام .. » .

وهكذا يلج مبـــاشرة الى صـــميم تجربتـه ، ليختارها موضـوعا لروايته « تكتب عن المقهى وعمران وكل الناس ، عن دنيا السهر والدخان وأشجار الليل والعفاريت الصغيرة ».

ثم يقترب من النهر ، ليتطهر ، ويصبح انسانا جديدا « اراد ان يغسل جرحه . اغسل . لكم عبثت من مياهه الفوارة ، وطميه الثقيل : اغسل . لكم غرقت فيه عاريا . ولكم أخذك التيار .

وها هو أخيرا ـ بعد أن تجدد انتماؤه ـ يحيى الأولاد الذين يحتلون مداخل مدينتهم « وأراد أن يرفع يديه ملوحا ولم يقدر ، فادار وجهه الى النهر حتى غلبته عيناه ، ورأى فيما يرى الجالس كأن القيامة قد قامت ، وكأن المنادى ينادى ان هلموا الى العرض على الله تعالى .. » .

وعندما يعود الى بيته يحاول أن يستوعب التغير الذى حدث له فى الفترة الأخيرة ، يتلمس جرحه الجديد ، شاهد انتمائه الى الشعب (ص ١٥٠) « وقبل أن يغلق عينيه مرة أخرى ، مد أصابعه اليمنى ، لأمس جرحه الجديد » .

لقد صهرت يوسف النجار التجربة ، فخرج المثقف من عزلته ، وجاءت هذه الرواية دليلا ناصعا على تحوله .. لكنه تحول داخلى أساسا ، تحول على مستوى فكره فقط .. ولم يتحول الى الفعل ، ولم يدخـل من خلاله الى خضم أحداث الواقع .. فظل يوسف كامنا فى عزلته ، منكمشا فى برجه العاجى ، مقنعا ذاته ـ وربما متوهما ـ بأن ثمة تغيير قد حدث له أخيرا ..

انطباعات سريعة :

أولا : اتبع الكاتب فى بناء الرواية أسلوبا يزاوج بين الفصول المرقمة والحكايات ذات العناوين الفرعية .. أدت هـــذه المزاوجة ، بالاضـافة الى التفاوت الرهيب فى طول الفصول ، الى صعوبة ان يتتبع القارىء بناء الرواية الكامن وراء الأحداث ..

ثانيا : غالبيته الشخصيات التى جاوزت التسعين ٠٠ كان يتم تقديمها دون تمهيد مسرح الأحداث لظهورها ٠٠ حيث نفاجأ بذكر شخصيات يعرفها المؤلف جيدا ، لكن ليس لدى القارىء أية فكرة عنهم ، لنفاجأ بعد عدد من الأسطر أو الصفحات بظهور مهنة بعضهم بصورة عفوية ٠٠

بينما كان الأجدى تركيز الأضواء على الشخصيات الأساسية فى الرواية (وهى حوالى خمسة عشر شخصية) ٠٠ حتى لا يتوه القارىء فى خضم هذا الكم الهائل من الشخصيات ٠٠ حتى يوسف النجار (وهو أحد المحاور الأساسية التى يقوم عليها بنيان الرواية (لم نعرف مهنته ابدا ، رغم أن اجازته الأسبوعية من عمله هى يوم الخميس ٠٠ كما لم يتم تعريفنا به ككاتب بشكل واضح ٠٠ وهل له اعمال ادبية أم لا ؟ ٠٠ وما مدى شهرته ؟ ٠٠ ولا شك ان استكمال هذه الأبعاد كان سيساعد على تجسيم هذه الشخصية ٠

ثالثا : وكما حدث فى تقديم بعض الشخصيات ، تكرر الأمر مع المظاهرات التى اجتاحت وسط البلد ، ووصلت الى الكيت كات ٠٠

ان التمهيد لهذه المظاهرات كان واجبا ، خاصة بين جمهرة شخصيات الحى الشعبى ، فكان يجب تطعيم الرواية بالأسباب التى تمهد لقيامها ، حتى لا تحدث هذه الفجوة ، فيفاجأ القارىء بها ٠

كلمة اخيرة :

ان رواية « مالك الحزين » رواية ممتعة فى قراءتها ، فهى تقدم لوحة فريدة لواقعنا الشعبى ، اعادت فيها بعث الروح الشعبية باشراقها من خلال حركة وتالق شخصياتها فى المكان والزمان ٠٠

كما تثير فينا نهاية الرواية التساؤل الحذر عندما نضع هذا القطاع الشعبى فى مفترق الطرق ٠٠ فعالم المقهى سيتقوض وينهار ، ليحل محله عالم المال المستغل المتمثل فى المعلم صبحى صاحب محل الفراخ الذى اشتراه بماله ، واستخدم كافة الوسائل بما فيها سلاح المطواة لاجبار المعلم صاحب المقهى على بيعها (وذلك بواسطة احد صبيانه) ٠٠ وثمة ايحاء غامض يظل كالنذير ، فهل سيعود السائح الايطالى دافيد موسى ليستولى على الحى الذى سبق ان امتلكه يوما ؟ ٠٠ أهو تحذير من عودة الأجنبى او تغلغل المال المستغل لتقويض أركان هذا العالم الخصب ؟ ٠

هذا ما لا تجيب عنه الرواية ، لكنها تترك الباب مفتوحا ٠٠ لتخمين ما يمكن أن تحققه هذه الروح الشعبية الصلبة ، بكل ما تتسم به من أصالة ٠٠

القاهرة : حسين عيد

صراع خارج اللعبة ٠٠
ورحلة الى عالم النور

عرض وتعليق :

د٠ فردوس عبد الحميد البهنساوى

يرى بعض المهتمين بالنقد والأدب أن التباعد قد طال بين النقد الأكاديمى الموضوعى وبين ما يصدر هذه الأيام من اعمال ادبية متنوعة ٠ وليس اشق على نفس الكاتب من ان يلقى بكتاباته فى بئر الصمت العميق نتيجة لانعدام الصلة بين الناقد والأديب ٠ لهذا كان من واجب دارسى النقد من الأكاديميين أن يلاحقوا قدر الجهد كل نتاج جديد فى الأدب وأن يمتد تقييمهم ليواكب حركة التاليف المتزايدة ، حتى تدب حياة جديدة فى جسد الفكر الراكد ٠

من هذا المنطلق كانت محاولة تفسير رواية رحلة خارج اللعبة للأستاذ فتحى الابيارى التى تستمد مادتها من تجربة ذاتية للكاتب عندما داهمه مرض خطير ألزمه الفراش فترة طويلة وجعله يهوى فجأة « فى قاع السكون » يصارع الموت خارج «اللعبة اليومية» التى يلعبها البشر أو «لعبة الدنيا» كما يسميها ٠ وهذه التجربة ، رغم خصوصيتها ، لها من المقومات ما يجعلها تجربة عامة ٠٠ فكل انسان معرض للمرض ، مترقب للموت ٠٠ ذلك القدر الانسانى العام ٠

ومن الطبيعى أن تكون هذه التجربة موضوعا لكتابات عديد من الكتاب ، وان يختلف تناول كل منهم لها ٠ الا ان هناك تباينا كبيرا فى أسلوب معالجة هذا الموضوع فى رحلة خارج اللعبة وفى قصة شهيرة لتولستوى بعنوان موت ايفان ايليتش ٠ فالكاتب فى القصة الأولى يسجل أحاسيسه وخواطره وهو « على حافة دائرة اللعبة » بعد أن سقط «لاهثا من طول المشوار ٠٠ ومن الجرى وراء سراب» ٠ فجاءت روايته تأملا للحياة من انسان بعيد عنها يحاول الحكم عليها وتقييمها بطريقة نقد الواقع والسخرية منه ٠ ويتولد الصراع المستتر فى القصة من ثنايا تجربة مريض ظل يقاوم الموت لأنه لا يريد أن « يهوى فى ظلام العدم » ، ويحاول العودة الى « صخب وضجيج لعبة الأرانب » (وفى الكلمة الأخيرة اشارة الى رفاق اللعبة من بنى الانسان) ٠ ويكون الانتصار فى النهاية للحياة بعد تسعين يوما من الصراع ، وبعد ان طارت بالمريض خيالاته « الى عالم نورانى بعيد عن الدوران القاتل الممل » فى لعبة الحياة ، فتتحقق له تجربة « ميلاد انسان جديد » ٠

وهذه المعالجة تعمد الى استكشاف ما هو خارج الذات الانسانية ، والعالم الذى يحيط بالانسان ويحكم صراعه فى المجتمع ، اما معالجة تولستوى فترمى الى الغوص والتعمق داخل نفس البطل للكشف عن باطن الانسان من خلال دراسة سلوكه وسلوك الناس من حوله • ولقد كان دافع كتابة هذه القصة عند تولستوى هو مرض صديق له بداء عضال وليس مرضه هو شخصيا ، لكنه قصد ان يكتب عن حياته هو ويتأمل ذاته من خلال ماساة صديقه او بطل القصة • وترمز ماساة هذا البطل الى ماساة الانسان عندما يعيش حياته بدون هدف حقيقى مستغرقا فى السعى للحصول على ماديات العيش متجاهلا حقيقة الموت • فكل ما استهلك حياة ايفان هو العمل على الاقتران بزوجة ثرية ذات مكانة اجتماعية وشراء بيت جديد ومحاولة تأثيثه • وفجأة يجىء المرض نتيجة لحادث عارض اذ سقط من على السلم وهو يعلق ستائر البيت الجديد • ويكتشف ايفان متأخرا (وهو على فراش الموت) أنه عاش حياته بدون معنى او هدف ، ويدرك ان طموحاته فى الحياة كانت زائفة ، وان كل ما سعى من اجله لم يكن هدف العيش الحقيقى ، فحياته كانت خالية من كل مشاعر سامية واهداف نبيلة • ويريد تولستوى كعادته أن يعلم قراءه درسا من اشياء قد تبدو بسيطة لكن معناها خطير ، فيقول فى بداية الفصل الثانى من الرواية « قصة حياة ايفان ايليتش هى ابسط القصص •• فهى عادية ومفزعة » • ويكفى لتصور مدى تعمق هذا الاديب فى دراسة نفس الانسان الاشارة الى أنه استغرق فى كتابة القصة خمس سنوات من ١٨٨١ – ١٨٨٦ •

وبرغم اختلاف الأسلوب والوسائل فى الروايتين فان هناك العبرة بأن على الانسان أن يتأمل حياته قبل حلول لحظة الخطر لأن الموت هو النهاية المحتمة • وتقع رحلة خارج اللعبة فى ثمانية عشر فصلا ، تتوافر لبعضها المقومات الفنية للقصة القصيرة (مثل الفصل الثالث « أمواج من الحب » ، والفصل الثانى عشر « المعلم بيسو ») ويبدو بعضها الآخر فى صورة تأملات او خواطر ، مثل الفصل الخامس عشر « طائر بلا اجنحة » والفصل السابع عشر « كلمات الى صغيرتى ») • ويشير الكاتب الى هذا العمل على انه « رواية فى أقاصيص » ويعمد الى التعريف به على انه شكل جديد لم يسبق تقديمه فى الرواية العربية ، وكان الهدف الرئيسى من كتابة القصة هو ايجاد هذا الشكل الجديد ، والحق أن طبيعة التجربة هى التى تملى الشكل الفنى أن لكل موضوع وسيلة التعبير التى تناسبه وليس غيرها •• مهما تخيل الكاتب غير ذلك • فرغبة بطل القصة فى استكشاف معنى للحياة هى التى أملت هذا الشكل عليه ، فهو يملك من خلاله أن يتجول بين نماذج من الناس والوان من نشاط الحياة المختلفة وحوادثها ذات الدلالات والمغزى • وهذا الشكل الروائى الذى تكون فيه شخصية البطل هى الخيط الأساسى الذى يربط بين أقاصيص مختلفة وشخوص متنوعة شكل معروف فى بدايات الأدب الروائى فى الغرب •

اما من حيث الموضوع فيبدأ الفصل الأول باصرار البطل ، بعد سماع كلمات الطبيب القاسية من خطورة مرضه ، على أن يغادر القاهرة الى مسقط رأسه حيث يستطيع أن يرى أمه • وفى ذلك تعبير عن تلك النزعة الفطرية ، وهى النزوع الى الأم – موئل الأمان – اذا داهم الانسان خطر ما • وتبدأ رحلة التأمل خارج اللعبة وهو فى السيارة التى تقله بعيدا عن القاهرة فيتساءل « اى لعبة تلك التى يلعبها هؤلاء الناس وأنا معهم ؟ » • وينظر الى من حوله « بالأوتوبيس » فتتجسد صراعات الحياة التافهة له • فالحياة سنتها التصارع على أى شىء حتى ولو كان مكانا بالسيارة ، مثلما يحدث عندما تطلب اليه راكبة أن يترك مكانه لها رغم مرضه الشديد • ويتضح المعنى المأساوى : فالحياة هى هذا « السباق الجنونى » بين البشر من أجل أى شىء •• الى أن تنتهى اللعبة « ويخرج الانسان من اللعبة •• محمولا أو مهشما او متناثرا او هيكلا أو •• أو » •

فى الفصل الثانى تأسى الأم لحال ابنها وتختلط دموعها بتسابيحها ودعائها بأن يكتب الله له الشفاء • ويعود الابن الى بيته بالقاهرة وقد استمد العزيمة والتصميم على المقاومة من نبع القوة والحنان ، وقد اتضحت فعالية تلك العلاقة الحميمة بين الابن وأمه • ويعرض الفصل الثالث نوعا آخر من العلاقة بالمرأة •• الزوجة • تجلس الزوجة فى انتظار عودة زوجها وهى تلوم نفسها على ما كان يشجر بينهما من خلاف ومشاحنات ، وتكتشف أن « ماديات الحياة » •• « والأيام المملة الرتيبة التى تكرر نفسها يوما بعد يوم » قد شغلتها عن مشاعر الحب التى تكنها له • ويبدو التناقض فى أن المرض ذلك الشىء اللعين ، هو الذى يوقظ فى نفسها الشىء الوحيد الذى يجعل للحياة معنى وهو معنويات الحياة وأحاسيس الانسان الرفيعة •

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى أقاصيص متتالية تتناول الرواية علاقات الصداقة المتنوعة وسعى بعض الأصدقاء لمواساة البطل فى محنته • فهناك علاقة رومانسية بزميلة عمل ، وعلاقة بصديق حميم ، ثم نوع من الصداقة الغريبة مع « أم على » التى تتطوع بقراءة « الفنجان » له • ويصور جانب من تلك الصداقة لجوء الانسان الفطرى اذا ما اشتدت علة المرض الى سلطة أعلى من سلطان الطب عندما تدله الصديقة على طريق أكيد للشفاء : « تقرأ واحد وعشرين قل هو الله أحد وتقول بحق ملائكة هذه السورة أن تنيروا لى الطريق » • بينما يصور جانب آخر من تلك العلاقة تحكم الخرافة فى نفس الانسان اذ تخبره « أم على » بأن « كل فنجانك نور » وتطلب منه أن يوقن بالشفاء لان هذا ما يقوله « الفنجان » • ويعترف المريض بتأثير ذلك : « أحسست براحة غريبة تغمر نفسى من ذلك الكلام الذى قالته أم على » •

من الحركتين السابقتين فى فصول الكتاب يتبين التصعيد من العلاقة المباشرة بالام والزوجة الى علاقات اجتماعية اوسع ، وكذلك التطوير من مفاهيم مادية الى مفاهيم معنوية ويبدأ بالاشارة الى قدرة كتاب الله على تحقيق الشفاء •• ومن هنا يبدأ ايضا التحرك الداخلى فى نفس البطل نحو عالم الروح فيثير ذلك استنكاره للشر الذى يحيط بعالمنا ، وتصبح الحركة الثالثة فى الرواية ، والتى يحكيها الفصل السابع ، هى الكشف عن هذا الوجه المقيت للشر فى الحياة • والقصة الاليمة تصور اختطاف سيدة فى وضح النهار ، وعلى مرأى من « ملايين النمل » فى حى « شبرا » ، اذ يجذبها شاب نحو سيارته مدعيا أنها قريبته وأنها « مختلة العقل » • ويصدق الناس روايته ويتركونها له ، وفى منزله هددها بالمسدس « فلم تصرخ خوفا على حياتها • ثم اغتصبها • وهنا نفزع من سطوة الشر وقدرته على أن يجابه مجاميع الخير فيخدعها ويقهرها • كما ندرك أيضا من العبارة الساخرة « خوفا على حياتها » أن حياة ملوثة ، وبدون قيمة أو معنى لا تستحق أن يحرص عليها انسان • وفى الفصل التالى « تنهش الظنون والافكار السوداء » عقل البطل عندما تتأخر ابنته فى العودة من المدرسة ، فهو يتخيل أنها قد «خطفت» مادام كل هذا الشر موجودا بيننا •

والحركة الرابعة تتضح فى الأقصوصة التاسعة بالاستغراق فى تأمل « حكمة الله فى عباده عندما يعطى وعندما يمنع » • فهذه حكاية أم ايطالية فقيرة تلد ثمانية توائم ، تقابلها مأساة « مليونيرة ورثت ملايين الملايين من والدها اليونانى » لكن الطبيعة حرمتها من نعمة الانجاب • وهذه صورتها « وقد تمددت فوق منضدة الكشف تحت الأضواء والكشافات الزئبقية •• وانسابت الدموع من مآقيها •• وكلمات الطبيب ترن فى اذنيها •• آسف لن نفعل لك شيئا انها مشيئة لله •• ان تكونى عاقرا » • وتحكى القصة التالية عن موقف يضطر الانسان فيه ان يرجع لمعنويات ويغفل الجانب المادى فى حساباته • تمرض قطة يربيها بالبيت فيخيره الطبيب بين أن يدفع تكاليف العلاج الكبيرة وبين ان يدفع جنيهين فقط « ثمن حقنة التخدير المميته » التى تقضى على حياة القطة ، لكن الغلبة تكون لمنطق الرحمة فيدفع مصاريف العلاج المرهقة حتى لا يتسبب فى موت كائن اعجم • وفى هذه الحالة من شفافية الروح ينزعج الكاتب من تقييم الناس فى مجتمعنا •• كاتب كبير يمرض فتذكر الجريدة نبأ مرضه فى ثلاثة اسطر • الانسان المكافح عندما يسقط من المرض تسحقه « الأقدام اللاهثة » بينما هذه راقصة معروفة تصدرت صورتها الكبيرة الجريدة لأنها « مرضت •• لاجهادها المستمر فى عملها المقدس » ، وقد كافأتها الدولة وطيرتها الى ألمانيا للعلاج • ويرثى لحاله وحال كل انسان شريف فى عالم اختلت فيه معايير الحكم على الناس •

وفى غمرة هذه التأملات تخلص النفس الى ان الرضاء بقدر الله هو نعمة الحياة • وقصة « المعلم بيسو » تذكرنا بأن الانسان لو خسر المال عليه ان يسأل الله ان يعوضه بالصحة ، وعليه أن يحمده على جوانب الخير الأخرى التى افاض بها عليه ، وفى الضراء نجد بطل هذه القصة يحمد الله قائلا : « لقد زرت بيت الله •• ومعى الحاجة •• ومعى سيارة •• ومازلت بصحتى يا صاحبى •• انها نعمة من الله » • وبعد تلك القناعة تتبلور رؤية الكاتب بأن ما يبقى من الحياة (وهى رؤية صادقة لانسان على مشارف الموت) هو « الكلمة الحلوة •• ورضاء الله •• وعفوه » • اذن لماذا يتكالب الناس على مطامع الحياة ؟ ويجيب على السؤال بانها « حكمة الله » الذى جعل الصراع سنة الحياة ، « اهبطوا بعضكم لبعض عدو » •

يبقى بعد ذلك ، بعد اكتشاف ما يبقى من الحياة ان يورث الانسان تجربة حياته الى من سيخلفونه فيها • فتأتى الحركة الخامسة محاولة لطرح هذا الميراث الخالد • وتكون الوصية أولا للابن : « حاول أن تكون محبوبا ولكى تكون كذلك لابد أن تحب الناس • تقدم لهم خدمات بلا مقابل وانتظر الجزاء من الله •• فقط « •• ولا تحاول أن تفقد الخير » • وموازيا لتسليم الارث تأتى مراجعة النفس عما أداه المرء لوالديه • ويذكر البطل امه ويلوم نفسه « كان المفروض أن أرعاها أكثر من ذلك » « لكن صراعى مع أمواج الدنيا العاتية جعلنى اركز على اشياء اخرى » • يقول الأب ذلك لابنه وهو يعلم ان ابنه لن يعى قيمة هذا الدرس الا عندما يكبر ويتزوج ويصبح له أولاد • وربما عندئذ يكون قد فقد الأب والأم • وكان الندم هو شقيق النفس البشرية عندما تكرر « أين انت يا ابى » او « لم أوفك حقك يا أمى » • انها عبارات الندم الأزلية التى يتوارثها جيل بعد جيل • هذا الى جانب الشعور الحزين عند اقتراب الموت بانجاز فى الدنيا لم يتم : «كان كل املى ان احقق لكم الكثير وكنت أتمنى من الله ان يطيل بعض ايام الرحلة •• لأكمل بعض الأعمال التى كنت اتمنى ان انجزها » •

ARCHIVE http://archive.beta.sakhrit.com

وماذا بعد هذا التسليم بارادة الله وترويض النفس على تقبل حقيقة الموت ؟ يأتي في الفصل الخامس عشر سرد لتجربة الرحيل الى عالم النور • وهي تجربة كتبت بعض الدراسات في العلوم الميتافيزيقية عنها أنها حقيقية ، وقد تعرض لها بعض من أوشكوا على الموت ثم عادوا للحياة • يروى الكاتب تجربته عندما شعر بأنه « طائر بلا أجنحة •• سائح في فضاء الهي لا نهاية له بين كائنات شفافة » تغمره سعادة لا توصف لأنه تخلص من ذلك الجسد الطيني الثقيل •• الذي كان يسجن روحي الشفافة • وتنتهي الرحلة الخاطفة ، فيجد نفسه « يطير الى أسفل •• أسفل •• أسفل •• في سرعة رهيبة ناظرا الى جسدي المسجي في الكنبة الاستوديو •• وتلاشت الشفافية •• ووجدتني أتململ بجسدي •• في ألم » • عندئذ يسمع آذان الفجر ويطلب من الله الرحمة والغفران •

أما الأقصوصتان السادسة عشرة والسابعة عشرة فيبدو أنهما ، من حيث البناء الفني للعمل ، تنتميان الى جزء سابق في الرواية • فالأولى تحكى هواجس الأب وظنونه عندما يأخذ ولده السيارة بدون اذنه ويتركه فريسة للقلق المميت ، والثانية تقدم نصيحة للابنة تماثل النصيحة السابقة للابن • وكان من الممكن أن تتبع كل منهما أقصوصة مشابهة في المضمون في سياق سابق وربما كانت الميزة الوحيدة لوجود أقصوصة مغامرة الابن بعد الرحلة النورانية مباشرة هو احداث هذا التناقض الواضح بين الطمأنينة في عالم النور وبين ما يعانيه الانسان من قلق لأتفه الأسباب في حياته على الأرض •

ويأتي الفصل الأخير ليحكي تجربة بعيدة عن الواقع ، اذ يرى المريض في سكرة الألم أشباحا وأطيافا كثيرة بعضها يعرفه وبعضها مجهول له •• ناس عرفهم من أيام الطفولة ، وعلى مدى حياته السابقة •• كلهم ماتوا وتركوا هذا العالم الى عالم كل شيء فيه غير مستور ، عالم انعدم فيه جهل الانسان وضلاله • هذه الأطياف « أرواح تسبح بلا حدود حيث الأشياء واضحة والمعرفة غامرة ، وتحاول روح حبيبة اليه أن « تغتصب » روحه لتعود به « الى حيث الخلود » وهو يستسلم أولا لكنه يقاوم ويتشبث بالحياة • ثم تتركه وتمضي على وعد اللقاء « عندما تتخلص من جسدك الطيني » ، وهنا يعاوده الشعور بآلام المرض ، ويجد « شفتيه تتمتمان بالنداء الوحيد •• يارب » • وتنتهي الرحلة مع المرض والألم الى المعرفة بحقيقة أكيدة هي أن صلة الانسان بربه هي ملاذه الأول والأخير في كل الأحوال •• لا تغني عنها أية صلة على الأرض •• لا الأم ، ولا الأحباب ولا الأصدقاء • وتكون هذه المعرفة ثمرة مصارعة الموت خارج اللعبة •• والرحلة الى عالم النور •

ينقل الكاتب لنا هذه الرؤية بأسلوب سريع متدفق أقرب الى لغة الصحافة ، يعيبه أحيانا تكرار للألفاظ لا ينشأ عن ضرورة حتمية للأسلوب ولكن عن السرعة في التعبير • وهناك تراكيب تعبيرية تعوزها دقة المعنى ، وهذه أيضا نتيجة للسبب ذاته • ويميز الأسلوب وجود معجم خاص نستشف منه شفرة ثابتة للمعاني ، فالأرانب مثلا هم الناس ، والنمل هو الزحام ، واللعبة هي الحياة •• الخ • ولعل هذا الأسلوب هو المناسب لايقاع العصر ، ولنسوغ القراءة المطلوب الآن لجمهور عريض ممن نود لو أعيد تشكيل وجدانهم بكتب تتأمل الحياة في بساطة وبأسلوب ميسر لا يجهد الذهن •

أسيوط : د• فردوس عبد الحميد البهنساوي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في العدد القادم

تقرأ هذه المتابعات النقدية

- الدموع لا تمسح الأحزان
- قراءة في رواية « الباهرة »

برکسام رمضان
محسن جواد

مسرحية

سيكو دراما

اتجاه ممنوع

تأليف: أرمان سالاكرو

ترجمة: فتحي العشري

فى مدينة روون ولد « ارمان سالاكرو » ، وكان يوم مولده هو التاسع من اغسطس عام ١٨٩٩ ، اى قبل أن يبدأ القرن العشرون بعام واحد ، ولهذا ينتمى « سالاكرو » تاريخيا الى القرنين التاسع عشر والعشرين .

كان والده صيدليا ، وأراد هو أن يصبح طبيبا ، ولكنه اتجه الى الادب ، والى المسرح بصفة خاصة ، فكتب مسرحيات قصيرة لم يستكملها الا فيما بعد . أما أول مسرحياته الطويلة والمنشورة فتحمل عنوان « محطم الأطباق » وقد كان يعنى فى حقيقة الأمر نفسه كمحطم للقيود الفنية والدرامية البالية ، مشتركا فى هذا مع المجددين من أمثال كامو وسارتر ، سابقا فى ذلك بيكيت ويونسكو ..

ولكن سالاكرو ككل كتاب العبث من ناحية وكتاب اللامعقول من ناحية اخرى لم يخرج بمسرحه عن الثالوث الخالد فى المعنى والمبنى : « الحياة ، الحب ، الموت » .

ولذلك لم يستكمل دراسته للطب ، مخالفا بذلك رغبته الأولى ، ورغبة والده الأخيرة ، ولكنه درس الفلسفة وعلم النفس والأدب ، وعمل بالصحافة الأدبية قبل أن يتفرغ تماما للمسرح .

عرضت أول مسرحياته « البرج المائل » عام ١٩٢٥ فهوجم هجوما شديدا ، مما اضطره الى الاقتراب أكثر من المسرح ، والعمل مخرجا مساعدا مع « شارل دولان » فى مسرحيات لا يكتبها هو ، حتى كتب « جسر أوروبا » و « باتشولى » اللتان أخرجهما مع مكتشفه دولان ، واصبح متمكنا من حرفية المسرح الى جانب أدب المسرح .

وجاءت مسرحية « فندق أطلس » لتبدأ معه مشوار النجاح والانطلاق والشهرة ، وهكذا تداعى المخرجون لاخراج مسرحياته فاخرج : « ميشيل سان دونيس » مسرحية « الحياة الوردية » واخرج : « لوى جوفيه » مسرحية « المجانين » ، واخرج « باستون باتى » مسرحية « مجهولة آراس » على مسرح الكوميدى فرانسيز عام ١٩٤٩ ، فدخل « سالاكرو » التاريخ جنبا الى جنب « راسين » و « كورنى » و « موليير » أو الكلاسيكيين الكبار .

وتوالت المسرحيات : «امراة حرة » و « رجل كالآخرين » و « قصة الضحك » و « عرائس الهافر » و « الجندى والساحرة » ثم « ليالى الغضب » وهى أشهر مسرحياته على الاطلاق ٠

اما مسرحياته التالية فقد جنحت بفنه الى الاغراق فى اللامعقـــول ، والاستغراق فى الغموض مثل : « لماذا أنا لا » و « يوف » و « كان الله بالسر عليما » و « ضيوف الله » و « المراة » و « امراة شريفة جدا » و « طريق دوران » و « الأسوار الشائكة » وهـــذه المسرحية « اتجاه ممنوع » ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

« واتجاه ممنوع » كتبها سالاكرو عام ١٩٥٣ ، بعد فيلمه الوحيد مباشرة « جمال الشيطان » الذى اخـرجه المخرج السينمائى المعروف والشهير « رينيه كلير » ، وبعد انتخابه رئيسا للهيئة العالمية للمسرح ، ورئيسا شرفيا لجمعية المؤلفين والملحنين ٠

اما مسرحية « اتجاه ممنوع » فهى مسرحية تكاد تفوق اللا معقول الى السيريالية ، فهى تتعرض لفكرة غريبة تفترض أن الانسان قد ولد عجوزا طاعنا فى السن ، ثم يصغر حتى يصبح طفلا ، اى عكس ما يحدث فى الطبيعة منذ الخليقة ، وحتى الآن ٠ وهو يضع كنوع من الاختبار ، امراة مسنة فى مواجهة شاب يافع ليجرى عليها التجربة التى تنتهى ، وهذا طبيعى ، بالفشل ، لا لأنهما من عالمين مختلفين فقط ، ولكن لأنهما من جيلين مختلفين ايضا ، ففارق السن رهيب ، والعواطف والأحاسيس مختلفة ، والأفكار متعارضة ، وكذلك الأقدار ٠

اما التجربة عن رجل وامراة ، من عالمين مختلفين ، ولكنهما من جيـل واحد ، فتصيب من النجاح أكثر مما تصيب من الفشل ، على عكس التجربة الأولى ٠ ونكتشف فى النهاية ، أن هذا الافتراض لا يصح ، لأنه يسير فى « اتجاه ممنوع » ٠٠ أما « الحياة ، الحب ، الموت » ، فهى العناصر الثلاثة المشتركة ، والمشاركة ، فى هذه المسرحية الغامضة ، وان كانت تشكل اتجاها جديدا فى عالم مسرحنا المعاصر ، الذى ينبغى ان ننفتح عليه ونفهمه ونستوعبه ، ولا يهم بعدذلك ان كنا نعتنقه ونتبناه ، أم نعبره ونتركه للأجيال القادمة ، تقول فيه كلمتها التى قد تتفق معنا ، والتى قد تختلف ، وتلك هى طبيعة الفنون والآداب ، والمسرح بصفة خاصة !

الشـــخصيات :

(١) ماتيلدا : عجوز (٩٠ سنة)

(٢) دانيال : (٥٥ سنة)

(٣) ايلفين : زوجته (٥٠)

(٤) أوديل : (٢٨ سنة)

(٥) راؤول : زوجها (٣٥ سنة)

(٦) بول : حبيبها (٣٠)

(٧) آديه (١٨ سنة)

(٨) چيرار : خطيبها (٢٢ سنة)

(٩) السيد العجوز : (٨٥ سنة)

(١٠) جوزيف : رجل العالم الآخر (٣٥ سنة)

قاعدة على هيئة شقة لها سلالم متوسطة الارتفاع ٠٠ أبواب كثيرة أحد هذه الابواب يفتح على ممر خال تماما ٠٠ اضـــاءة متواترة على مناطق - واضواء ساطعة ٠ تكعيبة عنب كبيرة تصل الى السطح ٠٠ سماء صافية ٠٠ ليل مقمر ٠

ماتيلدا العجوز : (٩٠ سنة محنية ، ترتكز على عكازين) أخبار اليوم صحيحة ؟

دانيال : (٥٥ سنة ، يلعب بالورق مع زوجته ايفلين ٥٠ ســـنة) على حسب الاعراض يعتقد الدكتور أن الولادة ستتم خلال الساعات المقبلة ٠

ماتيلدا العجوز : نفس الدكتور قال أمس وفى نفس الساعة ، نفس العبارة ، فاذا أخطأ أيضا ٠٠

دانيال : اذن لن تتم الولادة غدا !

ايفلين : (لزوجها) العب !

دانيال : شيء يضايق ، لأنى ساكسب ، وأنت لا تحبين أن تخسرى !

ايفلين : العب ! من الصباح وحتى المساء ، وأنا أغزل ! أغزل ! أغزل ! الرغبة تدفعنى ولو للحظات الى تغيير اهتماماتى ٠ العب ؟

(اوديل ، سيدة شابة فى الثامنة والعشرين وفاتنة ، ما أن تلمح ماتيلدا العجوز وهى تشم باب الرواق حتى تنفجر فى الضحك)

ماتيلدا العجوز : تضحكين ؟ تضحكين ؟ لكنى ضقت بالحياة وحيدة ، هل تسمعين ؟ الوقت يطول واليوم لا ينتهى ٠

اوديل : الصبر يا ماتيلدا الطيبة ٠٠ سيجيء الوقت الذى يجعلك تركعين أمام الأيام القصيرة للغاية ٠

ماتيلدا العجوز : صحيح ، لا شيء يدعوك للعجلة ، أنت تنفتحين على الحياة ؟ مع رجليك ؟

راؤول : (٣٥ سنة ، زوج أوديل) مع رجليك ؟ بماذا تلمحين ؟

ماتيلدا العجوز : لا ألمح بشيء ! أى رجلين ؟ أنت زوجها وهو صديقها ؟

بول : (٣٠ سنة ، صديق أوديل) هذه التلميحات على وضعنا ليست أخلاقية ، أنت انسانة مقززة ٠ وعجزك ليس عذرا كافيا ٠

دانيال : (مهدئا) ستتخلص من هذا ٠

بول : لا ٠٠ طبيعتها شريرة ٠ وشرها يتفاقم مع السنين ٠

ايفلين : فى حالتها ، عليك أن تميز بين الشر والملل ٠

أوديل : الملل ؟ الملل ؟ لكى نتالم هناك ما هو أقسى من الملل ، صدقينى ٠

ايفلين : وما هو ؟

اوديل : الرغبة ، الرغبة الحارة فى السعادة ٠

ماتيلدا العجوز : وفى سنك لكى تكونى سعيدة لابد وأن تشجبى رجلا فى كل ذراع ؟

راؤول : غير معقول ٠

بول : على أية حال ، عليها أن تسكت !

(موسيقى هادئة)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

آديه : (فتاة فى الثامنة عشرة) حبى !

جيرار : (٢٢ سنة ، زوجها) ملاكى !

آديه : جيرار !

جيرار : آدية ! طهارتى .

اوديل : آوه ! اليمامة وزوجها ، هيا هدلا على السطح .

جيرار : فكرة ساحرة ، يا حبى !

آدية : بالقرب من السماء ، فى ضوء النجوم ، جيرار !

جيرار : أنت ، أرحب من العـالم ، فريدة فى رؤيتك للحياة ..

(يخرجان متشابكين . تختفى الموسيقى أيضا)

اوديل : فريدة ! أنت أيضـا ، ياراؤول ، أنت حبى الوحيد . لكنى (لبول) لا استطيع أن أستغنى عنك ، للأسف ! حتى وصورة زوجى فى رأسى وفى قلبى .

بول : (لراؤول) يضايقك وجودى ؟ اذا كنت تريد أن تهدأ فاعلم انى أغار منك . فاوديل للأسف ! ولك أن تعرف حقيقتنا : أوديل لا تحبنى .

اوديل : (بعتاب رقيق) بول !

بول : أوديل تحتاج الى فى الحقيقة ، ولكنها تحبك أنت وستظل تحبك ، حتى آخر سنوات عمرها الناضجة . ذات يوم ستهدلا مثل اليمام . ولن أكون هنـا ، ساكون قد انتهيت .

دانيال : (لبول) أصبر أنت أيضا ، وستحل عقدك .

اوديل : راؤول ، أوكد لك انى بريئة ، لانى فى صراع ، أصارع بكل اندفاع المياه التى تسقط فتصطدم بصخور الجبل كل لحظة .

ايفلين : تزعجينا بحكايات هذا الثلاثى منذ ثلاثين عاما . الشقة صغيرة ، فهل هذا سبب لازدحامها أكثر ؟

اوديل : راؤول ، أخجل من جسدى ، لكن روحى كلهـا لك ...

ايفلين : جسـدك ! روحك ! جسـدك ! روحك ؟ اذهبى اذيعى وناقشى همومكم فى حجرة النوم .

اوديل : بول : اتبعنى .. جسدى يريدك ، أنت تعلم .

بول : حقا ، جسدك فقط .

اوديل : (لبول) لكن روحى تتكلم أيضا مع جسدى . أنا أيضا جسدى .

راؤول : جسدك ؟ هذا الصندوق العفن الذى تفضليه على روحك .

اوديل : (لراؤول) أنا لا أفضله . سل الليل والنهار ، وكل الساعات التى تحاصرنا . لا يمكننا أن نهرب منها !

راؤول : وهذه الفكرة لا تجعلك تنزعجين من الذكريات التى تصنعك اليوم وسوف تجعلك فى المستقبل ترتعدين من الخجل ؟

اوديل : فى سن معينة تصاب النساء بالبلاهة ، وقد وصلت الى هذه السن .

بول : يا للقوة !

اوديل : لا تتعذب يا راؤول . لو تعلم شوقى الى هـذه الساعات التى أجـد فيها نفسى أخيرا سـعيدة الى جوارك ، وحدى تماما معك .

ماتيلدا العجوز : تنسين وصول المولود الجديد . أنا أيضا يحرقنى الشوق والفضول ؟ تنسين انى أنتظر ذلك الذى سيجىء ليؤنس وحدتى على الارض ؟

راؤول : (يرى أوديل وهى تختفى مع بول فى الحجرة) اوديل !

اوديل : عزيزى راؤول ! (تغلق الباب)

راؤول : لا تكذب . انها شريفة . تصارع . وأنا أتعذب !

ايفلين : أوه ! دعنا نلعب .

راؤول : (لدانيال) سوف تفهم بعد عشرين سنة ، عندما تقول لك هذه السيدة (يشير الى ايفلين) « أعبدك » لكى تحمل ، تحاول أن تتحمل ازدواجية روحى ورغبات جسدى ، نعم ، سوف تفهم وقتها !

ايفلين : حتى ذلك الوقت لا يمكنك ان تقترب فى صمت ؟

دانيال : ولم لا تفكر فى شىء آخر يا عزيزى ؟ فى نموذج آخر مريح مثلا ؟

ايفلين : وتجىء الأيام السعيدة .

راؤول : ربما .. لكن كم هى بطيئة الحياة ! وهذا المساء ، لى الرحمة ! لى الرحمة ! (يخرج من باب آخر)

دانيال : ومنذ الآن سوف ترون فى مستقبلنا هذا النوع من الاضطراب !

ايفلين : لا تكن غبيا ، العب !

دانيال : الملك !

ايفلين : وماذا !! اجمـع حصيلتك ، طالما انك كسبت كن لاعبا ماهرا ، ولو لمرة . ثم لا تغدو كارها لهذا النصر الذى يهرب منى .

دانيال : ايفلين ، عرفنا معا رذائل الشيخوخة ، وفى هـذه اللحظة نقتسم ملل الحب الصامت ..

ايفلين : كيف تتصور اننى أجن يوما بحبك ؟ وأن تكون نبع تلك العواطف السحرية التى تثير مشاعر الشباب ؟ فى هذه اللحظة أمام رأسك الرخو .. غير معقول ! أوه ! كم تثير غضبى (تقلب المائدة وتخرج)

ماتيلدا العجوز : حسن أن نشـاهد طريقة حياتكما ، شىء لا يشجع !

دانيال : لانك لم تر غير اليوم ، لكنه أكثر سعادة من أى وقت مضى .

ماتيلدا العجوز : لننتظر ولسوف أرى جيدا ! لكن الانتظار سيجعلنى أمشى أحسن ، اليس هذا رأيك ؟ قل ، دون كذب ، المولود الجديد سيصل اليوم حقا ؟!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال : اذا حدثت ولادة ،سيفتح الباب من تلقاء نفسه •

ماتيلدا العجوز : لكن اذا كانت ولادة عسرة ؟

دانيال : سيفتح الباب من تلقاء نفسه كذلك •

ماتيلدا العجوز : ساعده ، أرجوك ، فى الفتح ••

دانيال : (يذهب ليفتح الباب الذى لا يلبث أن يغلق ببطء) أترين ؟

ربما لا يكون المولود الجديد لك •

ماتيلدا العجوز : بما انى العازبة الوحيدة ••

دانيال : المولود قد يجىء فى سن الشيخوخة •

ماتيلدا العجوز : (مهمومة) أوه !

دانيال : أنا نفسى ، منذ اليوم الأول ، كانت كل أسنانى فى فمى ، وكنت أمشى بدون عصى •

ماتيلدا العجوز : آه !

دانيال : وفجأة ، أصبت بقرحة ، ولكنها التامت ، ولم يعد عرق النساء يؤلمنى الا فى الأيام الممطرة •

ماتيلدا العجوز : وهل يمكن أن يجىء المولود الجديد اليوم •

دانيال : لكم أسفت على أنى لم أحيا سنوات عمرى بعد أن سرحت من الجيش غير نادم عليه ! لكنى رأيت الاكثر منى شبابا يعزلون ـ أحدهم كان فى عنفوانه ، كان يبلغ من العمر عشرين ربيعا •••

ماتيلدا العجوز : لكن ماذا افعل انا بصبى قريب من الموت ؟ لننتظر حتى النهاية ! ربما جاء المولود الجديد بعكازين هو الآخر !

دانيال : ماتيلدا الطيبة ، لا تتحركى كثيرا • عالجى قدميك !

ماتيلدا العجوز : بعدكم من الوقت تعتقد أننى سأمشى بدون عصا ؟

دانيال : الطبيعة لها متناقضاتها !

ماتيلدا العجوز : تعتقد ؟

دانيال : نعم !

ماتيلدا العجوز : (أمام مرآة) وعندما تمحو تجاعيد وجهى ، تعتقد أنى سأصبح جميلة ؟

دنيال : نعم !

ماتيلدا العجوز : جميلة جدا ؟

دانيال : عيناك جميلتين •

ماتيلدا العجوز : عينان جميلتان فقط ؟

دانيال : يضيرك ان تكونى طيبة ؟

ماتيلدا العجوز : استطيع أن أكون طيبة •• اذا أردت ! أما الجمال ••

دانيال : تنقصك الخبرة ، يا صديقتى الطيبـــة •• معظم الناس لا يمكنهم أن يكونوا طيبين • بل لا يرغبون حتى فى ذلك •

ماتيلدا العجوز : اذا لم يرغبوا فهم لا يتألمون • أما القبح فاى امرأة يمكنها ان تتقبله !

دانيال : تلك التى تصبح طيبة •

ماتيلدا العجوز : هذا الانتظار يحطمنى • سأهدل الى جوار اليمامتين •• أين هما ؟

دانيال : يودعان فترة الخطوبة •

ماتيلدا العجوز : هل سينفصلان ؟

دانيال : بعذوبة شديدة • سوف ترين ، بهدوء بالغ •

ماتيلدا العجوز : لكن نادنى بمجـــرد أن يفتح باب المولود الجديد •

دانيال : طبعا يا ماتيلدا الطيبة • اعتمدى على (تخرج ، ينظر فى مرآة يلعب بعينيه ، يداعب شعره وهو فوق جبهته فلم تزد صلعته بعد) لا لمن أصبغ شعرى •• أفضل الانتظار حتى يصبح غزيرا (يفتح الباب • ثم صـــمت مفاجىء وســـكون على نفس الموسيقى من جديد) •

الهى ، يا الهى ، ما أنت تطـــلق على الأرض حرية مولود جديد • أتوسل اليك لا تدعوه للحياة ، أنت الذى تعلم الغيب ، اذا كنت تعلم انك ستدفعه فور خروجه الى نار الجحيم الابدية • وبما انك الاله الطيب القادر ، انزعه من الوجود • لا تدعه يدخل وأغلق الباب على الفور • ودون أن أعرفه ، أعلم ما يريده وأستطيع أن أقوله على لسانه : انه يفضل العدم على الوجود فى جحيم يصعب عليه الهروب منه فى نهاية حياته ، فليدخل أيهـا الاله الطيب تحت ناظريك فى وضح النهار أو فى الظلام ، وسأستقبله كأخ كريم (صمت • ينظر جوزيف على استيحاء وهو فى الخامسة والثلاثين) لقد القى الزهر • نعم يا عزيزى من هنا • أخرج من الباب • تقدم •

جوزيف : هنا ؟ تعتقد ؟

دانيال : متأكد • كنا ننتظرك •

جوزيف : أتنقل من ممر الى ممر منذ ساعات • سقط الليل وأحسست فى جنح الظلام أنى مفقود •

دانيال : مفقود ؟ بالتأكيد ؟ لم تكن ترغب فى أن تعزل فى الارض ، ومنذ اليوم الأول تجد نفسك مع حمامة راحلة تخرج من قفصها •

جوزيف : أعزل فى الأرض ؟

دانيال : نعم • ستعتاد ذلك يا عزيزى الطيب • قبل كل شىء تعلم كيف تستنشق بعنف • كيف عمدوك وأنت تدخل ؟ نعم ، اسم العائلة واسمك ؟

جوزيف : جوزيف •

دانيال : جوزيف ؟ ستعتاد ذلك أيضـا • لا أحد يختار اسمه كما لا يختار قدره • اسمى دانيال •

جوزيف : يمكننى ان أسالك .. ؟

دانيال : لا .. استرح .. هذا هو المقعد .. أجل . كيف يمكنك أن تختار اسئلتك ؟

على أنا أن أسالك ، واجاباتك ، الواحدة تلو الأخرى ستفسر لك ما ينبغى عليك أن تعـرفه . أولا كن صبورا . ومع السنوات التى تمر ستتعلم كيف تحيا . كيف تحيا بغير سأم فى المعجزة الكبرى . الكبرى ما عليك الا أن تفكر بغير توقف فى شىء آخر تماما . وفى سنك هذه سيكون الأمر سهلا .

جوزيف : عمرى خمسة وثلاثون عاما .

دانيال : يا ماتيلدا المسكينة ! لكن لا تأسف على شىء . بالنسبة لك فان ما يمكن أن يحدث قد حدث فسن الخمسين نفسها ليست سنا مرنة . ولكن يمكن صنعها. زوجتى بلغت الخمسين . شىء يضايق . فى هذه السن تكون النساء شرسات دائما . لكنى أتكلم .. أتكلم ولا يمكنك أن تفهمنى ..

جوزيف : أعترف انى ..

دانيال : أنا ، أمارس مهنتى منذ عشرين عاما .

جوزيف : أى مهنة ؟

دانيال : مهنتك الآن : الرجل الممتلىء بالحياة .

جوزيف : أوه ؟!

دانيال : (يبرز عضلاته) لكنى سأدخل قريبا فى المرحلة الساحرة ، مرحلة الأربعينات المنتصرة .

جوزيف : مرحلة الأربعينات المنتصرة ؟

دانيال : تلك التى توصل الى سنك .

جوزيف : تلك التى توصل الى سنى ؟!

دانيال : لا تخلط . لازلت أذكر يومى الأول ، عندما دعانى الاله الطيب لقضاء عدة سنوات على هـــذا الكوكب الساحر . لم أكن أدرك شيئا بعد . ولكن المــرء يستقر . ويعتاد أن يلتقى بأصدقاء . وبغير الاصدقاء والرذائل لا تصبح الحياة كريمة . اذا سمحت لى بان أقدم لك نصيحة ، فانى أوصيك بالرذائل فهى أكثر وفاء من الاصدقاء اننا نحتفظ بها وقتا طويلا .

جوزيف : أوه تعرف أنى ، أقصد نوعى ، ليس هو النوع المفكر .

دانيال : انتظر حتى تكشف لك الحياة ...

جوزيف : أوه لكنى أعرف نفسى . انى أتمنى أكثر وللاسف الى ذلك النوع المحب ، العاطفى جدا !

دانيال : أرجوك تخفى ذلك عن ماتيلدا . والا ستزيد من صدمتها لأنها ستصدم ! يا ماتيلدا المسكينة !

جوزيف : ماتيلدا ؟ ماتيلدا من ؟

دانيال : تلك التى كانت تنتظر وصـولك بفارغ الصبر ! نعم لكى تتزوج منك .

جوزيف : تتزوج منى ؟ بسرعة ؟ دون أن تعرفنى ؟

دانيال : لا يسبق اى زواج أى تعارف ولكن بالممارسة يتم التعارف ..

جوزيف : صحيح هذا ؟ هل هذا صحيح ؟

دانيال : ولدت منذ ستة شهور ..

جوزيف : ستة شهور وتريد أن تتزوج منى ؟

دانيال : أنت لا تعرف النساء . يتخيلن أشياء ثم للأسف يرغبن فيها !

جوزيف : ولو ، ستة شهور ، أقل ما يمكن أن أقوله ، ان تنتظر .

دانيال : لقد ضاق بها الحال بالفعل . أوه ! الملل يجيء . سوف ترى . انها تصرخ ! ..

جوزيف : تصرخ ؟ يا للمسكينة الصغيرة ! أسنانها تنبت .

دانيال : كلا ، أسنانها تنبت بدون ألم . وسـوف تصبح جميلة .

جوزيف : ليست لديك النية على أية حال فى أن تخطب لى فتاة لا زالت تفعلها فى الفراش ؟

دانيال : ما يحيرنى هو أنها لا زالت هنا . بعد ستة شهور، أصبحت مهيأة .

لم تعد تريل ..

جوزيف : عظيم .. انها فى تقدم !

دانيال : هذا المساء كنت أنظر اليها ، كانت تقرقض بطقمها كالارنب .

جوزيف : وتمشى الآن ؟ انها ظاهرة ماتيلدا هذه !

دانيال : نعم ، مخلوقة نادرة ! وطريفة فى الحديث أصبحت عظيمة .

جوزيف : وتتكلم ؟

دانيال : وأكلها يهضم بسرعة وجيدا !

جوزيف : وتأكل أيضا فى هذه السن ! لم أر هذا أبدا !

دانيال : لم تر شيئا بعد . سوف ترى ، أنا شـخصيا لا أشكو . شعرى يثبت ، أنظر ، لا ينقصنى سوى ضرسين فى الجانب الايسر . التهاب مفاصل أصابعى المزمن ليس الا ذكـرى قديمـة والبروستاتا لم تعد تؤلمنى ، لن تصادف حظا مثل حظك فأنت معفى من هذه المآسى الصغيرة . أما أنا ، تبا للأيام السعيدة ، كنت سأصبح رياضيا فذا . لكن أنانية زوجتى زادت عن الحد على الرغم من أنها طيبة . هل أنت مفاجأ ؟ الحياة نفسها مفاجأة ، وفى الوقت الذى تمنحك فيه كل شىء ، يصدمك شىء تافه .

جوزيف : الاستماع اليك يعد صدمة مروعة حقا .

دانيال : يؤلمنى أن أخيفك ، فى مثل سنك تكون الحياة جميلة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جوزيف : ليس هذا رأيي . مطلقا . الحياة كابوس حقيقي . حياتي على الأقل .

دانيال : لا تطاوع نفسك في الاعتقاد بما لا قيمة له في نظرك . فالخالق بطيبته المطلقة هيأ لنا رفيق سفر ساحر حتى يعيننا على تخطي لحظات اليأس . أريد أن أكون أول من يطلعك على هذا ويؤكده لك . انه يسمى النبيذ ويوجد نوع أبيض وآخر أحمر . لا تشرب منه كثيرا في اليوم الأول .

جوزيف : تعتقد أني كنت أنتظرك حتى أجرع زجاجتي الأولى ؟

دانيال : (الزجاجة والكأس بين يديه) شربت نبيذا بالفعل ؟

جوزيف : منذ سنوات .

دانيال : كيف ؟ الم تعزل في كوكبنا الآن فقط ؟

جوزيف : دع الدعاية جانبا ، فهل التقيت بكثير من المواليد في مثل سني ؟

دانيال : أعرف منهم أكثر شبابا .

جوزيف : وأنا أيضا !

دانيال : أذن على أي نحو جئت ؟

جوزيف : صغيرا جدا ! أوه ! صغيرا جدا !

دانيال : بأسنان ؟

جوزيف : كلا ..

دانيال : بشعر ؟

جوزيف : كـلا .

دانيال : كنت تمشي ؟

جوزيف : كـلا .

دانيال : كنت تتكلم ؟

جوزيف : كـلا .

دانيال : صديقي المسكين ؟

جوزيف : كنت أريل .. وأنا أيضا كنت أفعلها في الفراش .

دانيال : كنت فاقد الادراك تماما ؟ بلحية بيضاء كبيرة ؟

جوزيف : كلا ، لكن قل لي الم تصب بغرغرينة في المخ ؟

دانيال : كلا يا صديقي .. ومهما وصل أثر الشراب فان مخي يعمل بانتظام . أرجوك وبالتحديد أن تقل لي في أي سن ولدت .

جوزيف : في سن أحد الأيام ، اليوم الأول .

دانيال : مثل بالتأكيد ، مثل كل البشر . في اليوم الأول لحياة الانسان يبلغ من العمر يوما واحدا . ولكن منذ كم من االوقت ؟

جوزيف : منذ خمس وثلاثين أو قل ست وثلاثين عاما .

دانيال : وماذا فعلت منذ خمس وثلاثين عاما ؟ أين كنت تنام ؟ ولماذا ؟ كنت مصابا بمرض خبيث أردت أن تجعله سرا ؟

جوزيف : أنا ؟ كلا .

دانيال : مرض جسماني معيب أصلا ؟

جوزيف : كنت دائما صبيا كامل التكوين .

دانيال : صبيا ؟ لا تضطرب ، وأجب بهدوء . أنا رجل متفاهم .. بعد اليوم الأول . ماذا أصبحت ؟

جوزيف : حسن ! استمر الحال ، كنت صبيا ، ثم شابا ، ثم جنديا محاربا . تزوجت في سن الثانية والعشرين ، ثم هجرتني زوجتي منذ سبع سنوات ، في سن الثلاثين رحلت . في سن الخامسة والثلاثين لم استطع نسيان حبي .. وها أنذا ..

دانيال : (ساخرا) كنت صبيا ثم شابا ..

جوزيف : لعبت كرة القدم ، سنترهاف ..

دانيال : سنترهاف .. نعم ، نعم .. ثم جنديا .. جنديا شابا بالتأكيد .

جوزيف : نعـم .

دانيال : شيء مثير ! واللحية نبتت في ذقنك ...

جوزيف : كلا ، كنت أصبغ الشنب .

دانيال : الشنب ؟ أوه .. عظيم ! أرى نوعه ..

جوزيف : أي نوع ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

دانيال : السيد يروى النكات ؟ السيد يخترع القصص ؟

جوزيف : أنا ؟ (تدخل ايفيلين)

دانيال : المولود الجديد ! ..

ايفيلين : يا لماتيلدا المسكينة .. انه شاب .

دانيال : لا تسعدي بمثل هذه السرعة بخيبة أمل المسكينة ماتيلدا ! الموضوع أكثر من ذلك (لجوزيف) مهرجة ، ترفض ، ترفض منذ اليوم أن تأخذ الحياة مأخذ الجد وتختفي وراء رواية .

جوزيف : لكن أي رواية ؟

دانيال : السيد يدعى انه وجد على الارض منذ خمسة وثلاثين عاما .

ايفلين : وماذا فعلت منذ خمسة وثلاثين عاما ؟

جوزيف : أنا ؟ هيه . عشت .

ايفلين : (لدانيال) أي غرابة في ذلك يا عزيزي !

دانيال : يدعى انه عاش النصف الآخر من حياته .

ايفلين : أي نصف آخر ؟

دانيال : يريد أن يجعلنا نعتقد أنه بدأ من النهاية .

جوزيف : لم أقل أبدا أني بدأت من النهاية ، أنت نفسك .

دانيال : لا تضع كلامي في موضع الشك . أنا أعرف حسناتي وأعرف عيوبي . وراء هذا المظهر المتردد والهادىء نسبيا فانا غضوب لا أجهل نفسي مطلقا .

ايفلين : (لجوزيف) ما يخيفني مستقبلا ، هو أننا عندما تزوجنا منذ خمسة عشر عاما كان فاترا وكان غضبه لا يظهر الا من خلال أحاديثه التي توقظه من حين الى آخر . لكن بعد عشرين عاما عندما تظهر له عضلات .. (لدانيال) لن أتخيل مطلقا ضربة على الخد أو على الجسم .

جوزيف : بالله عليك ، هل سمح لك بالكلام ؟

ايفلين : من الطبيعي انك شربت نبيذا بالفعل !

دانيال : معي ، كانت زجاجته الأولى على الاقل . اعتقدت أنه ...

جوزيف : (منفجرا) هذه المرأة كنت ستلتقي بها اذن لأول مرة صلعاء ذات أسنان صفراء ، وكنتما سترتميان أحدكما في أحضان الآخر ، وعيونكما مغلقة لكي تستيقظا يوما تحت قدمي فتاة مليئة بالحياة ولونها وردي ؟ وتريدني أن أصدق قصة من هذا النوع ؟
(تدخل ماتيلدا العجوز)

دانيال : وانت كنت تريد أن أعتقد أني كنت سأكون غبيا الى حد أن القي بنفسي في « أحضان فتاة مليئة بالحياة » على أمل أن أجدها يوما ملقاة في مواجهتي ، في مثل هذه الحالة ؟

جوزيف : لست أنا الذي اخترع الموضة .

ماتيلدا العجوز : عن أي حالة تتحدثون ؟

ايفلين : عن حالتك .

ماتيلدا العجوز : ماذا يحدث يا اصدقائي الطيبين .

ايفلين : (لماتيلدا) المولود الجديد . (لجوزيف) منذ ستة شهور وهي تنتظرك لتتزوج منك .

ماتيلدا العجوز : بعد أربع أو خمس سنوات سأصبح أهلا لعرض نفسي .

دانيال : وبعد ثلاثين سنة ، ستصبح آية في الجمال .

ايفلين : تعتقد ذلك !

ماتيلدا العجوز : (تهمهم) لكنه شاب ! لا يمكن أن ينتظرني .

جوزيف : رعد قاصف . من المؤكد أني أخطأت الباب . أين أنا هنا ؟

دانيال : على الأرض ، تحت عين الله الساهرة .

(يدخل راؤول)

راؤول : السيد دانيال ! سيد دانيال ! خبر رائع . كم أنا سعيد .

دانيال : حسن ، لعله يريحني .

راؤول : لقد أصبحت أوديل لي في النهاية ، لي وحدي لا لأحد غيري .

ايفلين : هرب بول !

راؤول : كلا نسيته . (تدخل أوديل)

أوديل : هيه يا عزيزي ! أبحث عنك بالقرب مني ولا أجدك .

ايفلين : غيرت رأيك اذن ؟

أوديل : أنا ؟ مطلقا ! أعلم دائما أن حياتي كانت تدفعني نحو حب فريد . راؤول ، أنظر الي ، ألم أصبح شفافة ؟ كم سيكون جميلا شبابنا ، يا راؤول ! (يدخل بول)

بول : سيدتي ... (فترة صمت)

أوديل : (لراؤول) كن مهذبا يا راؤول . بول صديق ساحر ، يحترمك كثيرا . تعلم أنه كان يغازلني لفترة . هل تستطيع أن تلومه على انه وجدني حيوية ؟

بول : أوديل ... ستكونين أكبر ذكرى لصدر شبابي . لكن اليوم للأسف ، كل شيء يفرق بيننا . وتهربين مني الى الابد في اللحظة التي ستصبحين فيها أنت نفسك .

أوديل : لا تصدق أني سأنساك يا بول . كنت في حاجة اليك لأحرر نفسي من رغبات طالما هزت نفسي قبل أن تشبع . كنت أريد أن أهدىء فضولي وقد أحسست بخفتي منذ أن جلبت معك ، بالرغم من كل هذه الشجرات التي لم تعد تجذبني (تلحظ جوزيف) من هذا الصبي الجميل ؟

دانيال : المولود الجديد ... الخ

(دانيال وراؤول في شبه اجتماع سري . بول يبتعد)

جوزيف : (لماتيلدا العجوز) من هذه ؟

ماتيلدا العجوز : امرأة وزوجها .

جوزيف : وهذا الصامت في الركن ؟

ماتيلدا العجوز : صديقها .

جوزيف : صديقها ؟

ماتيلدا العجوز : نعم يسمى ثالث الثالوث . أنه في عمرهم ، كما يبدو عمر الثالوث . وقيل لي أن الثالث يمكن أن يكون امرأة . لكن في هذا الثالوث هو رجل .

أوديل : صبي جميل جدا ، وأسفاه !

جوزيف : (لماتيلدا العجوز) زوجها ؟ صديقها ؟ (لأوديل) سيدتي !

أوديل : عزيزي !

جوزيف : سيدتي ، أنت تبدين لي سيدة طبيعية .

دانيال : لقد لعبت بها الاقدار لعبة هزلية .

جوزيف : أي لعبة هزلية ؟ مطلقا ..

دانيال : يشكك ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جوزيف : لكنى لا أشكو ٠٠٠

اوديل : لا ينبغى أن تشكو شيئا ٠ لقد اغتصبت ٠

جوزيف : كلا ٠ أف ٠٠ بلى ٠

اوديل : اعترف لى يا عزيزى ٠ لقد أصبت بأذى بالغ حقا ؟

جوزيف : ألم شخصى ٠٠

اوديل : المسائل الشخصية هى التى تحسب ٠

جوزيف : زوجتى هجرتنى ، وكنت أحبها ٠٠

اوديل : آوه ! ٠٠

راؤول : منذ زمن طويل ؟

جوزيف : منذ سبع سنوات ٠٠ تزوجنا ولم تكن قد بلغت العشرين ٠٠

اوديل : ومم تشكو اذن ؟ اذا كانت زوجتك قد هجرتك منذ سبع سنوات وهى فى هذه السن ، فهى الآن فتاة صغيرة جدا !

جوزيف : هيه ؟

اوديل : لا يمكن التفكير فى الزواج من امرأة فى وقت متأخر هكذا ٠٠

جوزيف : أووه !

ماتيلدا العجوز : معى ، سيكون لديه الوقت كله !

جوزيف : احتفظوا بدمائكم باردة ! زوجتى تبلغ اليوم عامها الثلاثين !..

دانيال : لانك كنت تعدر أيضا على زوجتك فكانت صغيرة وكنت تقول لها من الصباح حتى المساء انها ستصبح هرمة !

اوديل : أى هوى غريب !

دانيال : هل ترين أى مهزلة يوضـــع فيها هـــذا الفتى المسكين ؟

ايفلين : فى الحقيقة ، هو فتى يرثى له ٠

جوزيف : (منفجرا) ليس بعد ، لكن عندما أقص على زملائى بأن هناك من اعتبرنى هذا المساء مولودا جديدا ، أعتقد أنهم سينظرون الى بطريقة تدعو حقا الى الرثاء الحار ٠

ماتيلدا العجوز : لا يبقى غير اعلانها ٠٠ بما انه يسير فى اتجاه وأنا فى الآخر ، على أن أمسك به ٠ أعتقد أنى ساحب كثيرا من يطلقون النكات !

راؤول : (بذوق بالغ لبول) حتى ينسنى شيخوخته يخترع ذكريات طفل صغير !

بول : كم هو غريب ! ٠٠

دانيال : (ساخرا) كان بطلا فى كرة القدم ٠

اوديل : دوليا ؟

جوزيف : كلا ٠٠٠ مدرسيا !

دانيال : مدرسيا ؟

راؤول : (ساخرا) وكنت تعود الى البيت ببنطلون شورت ؟

جوزيف : تمام (يعبث فى ثيابه) ٠٠ لأنى لو أطلعتكم على صور لى فى تلك السن هيه (يشير الى أعلى) ستجدون أنفسكم فى الطريق الى تصديقى ٠

دانيال : لقد اقتنع تماما أنه من عام لآخـــر سيحيا حياته بالعكس حتى يصل فى النهاية الى حالة ماتيلدا الطبية ٠

اوديل : بانكار مثل هذه ، تكون تعسا حقا ، هل تستطيع أن تتحمل ، حتى ولو كانت على صورة منحطة الى هذا الحد ؟

ماتيلدا العجوز : طالما انه يعتقد فى أنه سيحبنى فيما بعد ، يمكنه أن يتزوج من شابة مليئة بالحياة ٠

اوديل : عنزة عجوز !

(آديه وجيرار يدخلان على غناء عذب)

دانيال : بجـــد يا عزيزى الى أى شىء تريد أن تصـــل بنظريتك ؟

جوزيف : ولكنى لا أحمل نظرية ٠

ايفلين : (تغزل التريكو) بل : بما انك تعتقد فى وجود بشر على الارض يبداون أكثر حيــوية واحمرارا ثم يصيرون أكثر بياضا ونضارة ٠٠

جوزيف : لكن لا تلومينني على شىء ٠ فلست خائفا لأى شىء !

اوديل : ولكن زوجك يكشف عن العكس ٠

دانيال : أنت انسان عبثى وغير معقول ٠

جوزيف : ماذا ؟

بول : تنكر ؟ (للآخرين) انه حيوان عبثى وغير معقول ٠٠

راؤول : تتمسك بأن فلسفتك واضحة وسوية ومفتوحة على الأمل ؟

جوزيف : جمجمتى ! يا جمجمتى ! كم أحب أن أجد أوتوبيسا

ماتيلدا العجوز : أوتوبيس ؟

جوزيف : ميدان الكونكورد ٠

اوديل : ولماذا ميدان الكونكورد يا صغيرى جوزيف ؟

جوزيف : لكى أقول فقط : بيريه أو كوبرى ميرابو وأسمعه يجيبنى ثلاثة أقسام !

اوديل : (للآخرين) كيف يمكن أن يكون صبى جميل مثل هذا ثوريا ؟

ايفلين : بعنادك على وضع العالم والحياة من أعلى الى أسفل ٠

دانيال : (ثائرا) على حسب تقديرك اذن لا يبقى لى بدلا من شفاء عرق النساء الايمن ، غير الامل فى عرق النساء الأيسر بعد أن تتناسق أجزائى ٠

جوزيف : (لجيرار) حتى أنت الشاب الهادىء ٠٠٠

آديه : أصبح شابا وهادئا لأنك تتذكر يا حبى غضباتك ؟

جوزيف : وأنت سوف تقول لى أنى عرفت خطيبتك فى هذه الحالة (يشير الى ماتيلدا العجوز) وأنى رويدا رويدا مررت بعمر هؤلاء الثلاثة ٠٠٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آديه : للأسف ! هذا صحيح ! • ياللهول ! اتذكر يا حبى الكبير ؟

جوزيف : لكنكم جميعا سقطتم فوق رؤوسكم ؟

دانيال : لان العقل هو الذى يدفعك الى تخيل اللقاء لأول مرة فى هذه السن (يشير الى آديه وجيرار المتشابكين) وهنا يحاول الرجل ان يختار أجمل امرأة فى العالم لتصحبه فى أشد أزماته غير النقية (يشير الى أوديل) على أمل ان يعرف بعد ذلك وبالقرب منها ورق اللعب والروماتيزم والسعال حتى يعيش سعيدا فى آخر سنوات عمره على مثل هذا الحال (يشير الى ماتيلدا العجوز) تاركا كل منهما الآخر قبل ان يترك الارض ، هـــذه الذكرى الأخيرة والمحزنة !

(الشخصيات جميعا تنفجر ضحكا فيما عدا جوزيف المذعور وماتيلدا العجوز)

بول : قصته لا تستقيم !

دانيال : (لجوزيف) هيـــا ! هيا ! غازل سيدة احلامك (يشير الى آديه) وقل لها باى نفاذ صبر تنتظر أن تغدق عليها الحياة بخبراتها وكم ستكون سعيدا لتمكنك من الحزن عليها • (يجذبه نحو ركبتى ماتيلدا)
« يا جميلتى ، يا هدية عمرى ! •
يا فضيلة حبى المكتمل فى النهاية !
يا مكافأة حياتى وصبرى ! »
(ضحكات من جديد)

ماتيلدا العجوز : لكن بعد ثلاثين عاما ساصبح جميلة ! جميلة جدا !

راؤول : هذا ما تقولينه يا صديقتى الطيبة ، لا تنزعجى !

ماتيلدا العجوز : لكنى منزعجة !

ايفلين : لا تتذمرى اذن • يكفينا هذا (تشير الى جوزيف) بهذيانه •

راؤول : كيف تفسر ذلك الضلال الذى دفعنى الى الزواج من زوجتى على وعد فان مثل هذا ؟

جوزيف : (لآديه) ألم تكن هرما بالفعل ؟

آديه : طبعا ! والا ، كيف كنت سأعلم بأنى ساصبح شابا يوما ؟

بول : واى ثمن يمنح لجمالها ان لم تكن قد منيت بكل خبرة الحياة ؟

دانيال : فى عالمك الخيالى اذن ترجع هذا الجمال الى حاملات لا يمكن تصورهن كذلك ! أم تظننا غير مجربين ؟

جيرار : هل تجرؤ على التضحية بقيمة كهذه فى سبيل أناس منحلين ومترددين ؟

أوديل : وتركها للقاءات غبية بالصدفة ؟

ماتيلدا العجوز : لكنى أتمتع بشيء من العقل •• أنا !

راؤول : حقا •• اهدئى ! وتعلمى ببطء كيف تكونين يوما جديرة بأفضال المستقبل •

ماتيلدا العجوز : (لجوزيف) لكن دافع عن نفسك يا جوزيف !

ايفلين : فى عالمك تكون الحياة اذن هبوط الى الجحيم ؟

دانيال : هذا الرجل ابليس !

جوزيف : مطلقا ! أنا انسان يريد أن يفهم !

دانيال : هنا •• تمثل الله •• انه خالقنا القادر •• والقادر بالضرورة عادل والا كنا يئسنا من العدالة (استحسان من الجميع) هل تتصور عالما تسير فيه العدالة عاجزة ؟ والا لما كان هناك أى اتجاه له أى نهاية • ذلك ان حياتنا كاملة لانهـــا تجيئنا من الاله الطيب •• ومن احترامنا لهذه العدالة وهذا الكمال •• فاننا نتفق على ان نسعد على حسب قواعد السعادة بلا أى قيد من أى نوع •

جوزيف : (لجيرار وآديه) اذن طفلتما انتما الاثنين بالفعل كل سبل الحياة بهذا المعنى !

آديه : أوه جيرار ليسكت ! (لجوزيف) عندما أتذكر بالطبع ! أننى خرجت من الخطيئة ثم جئت اليه فى النهاية ، اليه وحده ، كلى له •

جيرار : حبيبتى الغالية !

جوزيف : ولكنه نقاء مبالغ فيه •• ألم تخجلا أحيانا ؟

آديه : أوه جيرار ليسكت ! (لجوزيف) عندما اتذكر بالطبع ! كيف تريد لفتاة الا تدقق النظر فى حياة امرأة محبة فى الثلاثين !

أوديل : أى اشمئزاز ؟ لا يوجد اشمئزاز طالما أعلم أن شبابى سيطهرنى !

جوزيف : لحظة ! لا تزال النساء عندنا وهن فى الثلاثين بغير أعذار • لكن ليس عندكم !

أوديل : لماذا عندكم وليس عندنا ؟

جوزيف : باه ! عندنا تحس التعيسات بالشيخوخة تقترب فيرغبن فى استثمار الحياة وهن لازلن قادرات متألقات •• وكلما تقدم بهن السن كلما اقتربن من الجنون ! فمع الشيخوخة تتشـــوه وجوههن يوما بعد يوم دون ان يفقدن رغباتهن •• ويسألن فى كل مرة اذا لم يكن قد أحبهن أحد لآخر مرة •• واذا كن لن يلتقين بآخر محب •• وهكذا من المحب الأخير الى آخـــر محب ، تصعد وراءهن سلما حقيقيا ! أما انتم فلا تستطيعون الانتظار طالما ان شبابكم يتجدد يوما بعد يوم •• أليس كذلك ؟

أوديل : والرغبة وعدم الصبر •• ماذا تفعلون بهما ؟ سل هذه !

ايفلين : دعينى اطرز ، هيه ؟

آديه : والرجال ألا يعرفون عدم صبرنا ؟ (لجيرار) أنت ! عندما كنت انا فى سن ايفلين ، الم ترتمى فى احضان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرناندا ! لتتعرف قبل الاوان على جسد وروح امرأة مكتملة الجمال ؟

جيرار : واعجابك بالنساء الهرمات ؟ هل نسيتيه ؟

أديه : وهذه المغنية الهزلية التى اعتقدت انك تحبها لانها تنوح بصوت مميزى ..

جيرار : وانت ، هل نسيتي ريمون ؟ هذا الرجل القوى ، هذه القدرة الخارقة . لان الآخرين كانوا ينحنون أمامه ، الم ترغبى فى الارتماء تحت قدميه ؟ تعتقدين انك نسيت ؟

أديه : وسباحتك الاوليمبية ؟

جوزيف : أوه .. بمعنى او بآخر توجد دائما تلك الضحية !

جيرار : وعندما أصبحت أكثر شبابا ، وبدأت تحبين المسنين ...

أديه : كان ذلك لكى أعثر عليك من جديد ! لأنى كنت قد أحببتك منذ البداية فى كل مراحل عمرك . وكنت احتفظ بذكرى مغريات حبنا الأولى .

جيرار : أنا أيضا ! كنت مخلصا لك دائما . كل النساء اللائى كنت قد اعتقدت انى احببتهن كن شبيهات لك . جان كان لها عيناك ، بولين رقتك ، ادموند قلبت كيانى لانها أصغر منك بعشر سنوات وكانت تمنحنى ما كان عليك ان تمنحينى اياه دائما . قبلك أو بعدك وبالقرب من كل هؤلاء النساء الساحرات هل كنت أبحث عن شيء آخر غير وجودك وحدك الى جانبى ؟

أديه : لنكف عن هذا ؟

جيرار : انت نفسك لماذا تركت نفسك تتمادين مع رودلف فى كل نزواته المجنونة ؟ هل منعتى عنه شيئا ؟ أو منعتى عنه احساسا ؟

جوزيف : على طريقتكم فان الفتاة الصغيرة يصبح لديها خبرة !

راؤول : وهذا ما يعطى لطهرها مذاقا !

جوزيف : (لجيرار) وهذا الفم الذى يقول لك اليوم كلمات الحب قد كذب فعلا ! هذه اليمامة المليئة بالحياة لازال رأسها يحمل ذكرى كل الرجال فى حياتها !

دانيال : ولكنها لم تعد تعرفهم !

جيرار : ولم تعد تكذب مطلقا !

أديه : اوه ! كلا ، ليحمنا الله ! كل هذه الحياة المبتورة تحيا وراءنا !

جيرار : بالجمال تصل الى التطهر ..

جوزيف : عندما كانت زوجتى طاهرة كانت على الأقل طاهرة ! طاهرة تماما ! فى البداية .. وعندما كانت شابة تقول لى كلمات الحب ، كانت هذه الكلمات جديدة تماما .

دانيال : وهل كنت تستطيع أن تؤمن بالسعادة وانت تسمع كلمات الحب المشكوك فيها بأكاذيب المستقبل ؟

اوديل : عموما وعلى حسب ما فهمت فان زوجتك تعلمت معك دروسها الأولى لكى تحب الآخرين ؟

آديه : واحبتك بشكل أو بآخر بالصدفة !

راؤول : لا تخلط بين الطهر والجهل !

ايفلين : وفيما يفيد التطهر وسط مصاعب الوجود اذا ما توصلت الروح الى التجمل عندما يصبح الجسد على هذه الحالة ؟

ماتيلدا العجوز : لكن جسدى سيتحسن ! ألم تقل لى ذلك بنفسك ؟

دانيال : حقا ! هدئى من روعك !

جوزيف : قولى لى .. بغير ذكريات ماذا تسمين الحب فى مثل سنك ؟

ايفلين : الحب العاقل !

دانيال : رغبتنا الملحة فى ان نكون سعداء معا بعد ذلك فى فرحة الشباب ..

آديه : هذا المسكين لا يفهم شيئا !

ايفلين : والحياء ! ماذا تفعل فى حياء النساء ؟

اوديل : (لراؤول) كم هى محقة . هل كنت أجرؤ على ربط حياتى بحياتك يا حبى لو لم أكن متأكدة من ان صدرى سينهض وان جسدى سيستقيم وان شخصيتى ستصقل متيقنة من أنى لن أحب سواك فى النهاية ، بعد أن أكون قد عبرت كثيرا من الطرق الملتوية . (لبول) وهل كنت لأترك نفسى أتخبط فى الخطايا المخيفة بغير هذا الوعد بالجمال العذرى والخطيئة الهالكة حتى أمنحه حبى الوحيد ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بول : (لاوديل) انت التى ستصيرين يوما بعد يوم أكثر جمالا بين أحضان زوجك ! اوه !

اوديل : (لجوزيف) اقترب يا صديقى .. الا تعتقد حقا اننا نظل على الارض فى حالة ماتيلدا العجوز لكى نتذكر حبنا الاجمل ؟

جوزيف : انا .. أريد أن أصدق حقا .. لكن فى نظامكم تقبلون أيضا الانفصال ذات يوم ؟

اوديل : يحكى أن عناق الرجل فى احدى الليالى يصبح فجأة غاية فى القسوة حتى تطلق الفتاة الصغيرة صرخة مدوية من الالم ثم لا تسمح له بعد ذلك ان يقترب منها .. فى اليوم التالى ترتدى ثيابا بيضاء تماما .. ويلتقى المحبان نادرا بعد ذلك ، وعندما يلتقيان يحمر وجهيهما ويضطربا أمام ذكرياتهما الساحرة ، وقد يجرؤان على التماسك بالأيدى .

جوزيف : وبعد ذلك ؟

اوديل : يذهبان الى المدرسة ليتعلما وليقرآ الكتب الجادة التى لم يجدا الوقت طوال حياتهما لقراءتها .

جوزيف : وبعد ذلك ؟

أوديل : وبعد ذلك .. شيء محزن .. أليس كذلك يا دانيال ؟

دانيال : لا يهمها أي شيء بعد ذلك ، ثم يفقدان الذاكرة .. ثم أسنانهما .. ثم شعرهما .. يصبحان ولكي نسكتهما .. نضربهما !

أوديل : ويمثلان دور الصغار أكثر فأكثر حتى تغض النظر عنهما ..

دانيال : وينتظران اختفاءهما بغير مفهوم واضح .. ويصبحان كفرعين لم يكن لهما جذور ..

أوديل : وفي النهاية يحتضران !

جوزيف : لكنه شيء فظيع ..

راؤول : ومن لا يحب ذلك يمكنه ان يأمل في الموت مبكرا ..

جوزيف : دون أن يصبح شابا ؟

دانيال : وفي نظامكم يحدث العكس ، لا تخشون الموت قبل ان تصبحوا شيوخا ؟

جوزيف : أوه ..

(موسيقى . الجميع يسكتون جوزيف . فترة صمت . الباب يفتح . يدخل رجل مسن جدا)

الرجل المسن : اعتذر بشدة عن تأخري ..

ماتيلدا العجوز : المولود الجديد ، المولود الجديد الحقيقي !

الرجل المسن : لكني أمشي بصعوبة !

ماتيلدا العجوز : اوه .. هذا الرجل لي .. انه لي !

الرجل المسن : وأنا لم ..

دانيال : ستشفى ..

الرجل المسن : من حسن الحظ .. لكن تنقصني العادة !

جوزيف : هو أيضا مولود الآن ؟

الرجل المسن : جعلوني انتظر قليلا حتى أحمل اليكم نبأ لا أعرف كنهه .. لكن يبدو أنه خبر طيب .. وان كنت بعد لا أعلم جيدا ما هو الخبر الطيب ..

ماتيلدا العجوز : سوف نشرح لك ذلك ! ما اسمك ؟ هذا الاسم الذي سأناديك به عندما أصبح جميلة ؟

ايفلين : اسكتي اذن ! ليست لديك اللياقة ..

الرجل المسن : قالوا لي عند الدخول : عندما تصل أخبرهم بالنبأ الطيب وستستقبل كما المنقذ . وان كنت بعد لا أعلم جيدا من هو المنقذ .

ماتيلدا العجوز : أنا .. ماتيلدا .. وأنت ؟

الرجل المسن : جوزيف .

ايفلين : أيضا ؟

ماتيلدا العجوز : لكنه الحقيقي .

بول : المعلومة اذن ؟

راؤول : الا زلت تذكر ؟

الرجل المسن : اعتقد انه تقدم كبير كما يبدو .. اكتشاف علمي عظيم . وان كنت بعد لا أعلم جيدا ما هو الاكتشاف العلمي العظيم ..

راؤول : سنشرح لك ذلك !

بول : فيما بعد !

دانيال : هيا قل !

الرجل المسن : يبدو انه بعد ابحاث كثيرة توصل العلماء الى اضاعة وافساد واخفاء سر القنبلة الذرية .

اوديل : أوه .. جوزيف .. حفظنا الله !

بول : فقدوا السر ؟

الرجل المسن : هذا هو الرسمي .

دانيال : (منتصرا) ستصبح الحروب مستحيلة !

جوزيف : ليس تماما ! يمكن اعلان الحروب بدون القنبلة الذرية !

راؤول : لكنك لا تعرف شيئا يا عزيزي !

دانيال : وهل سيتحارب الناس بوجه مكشوف ؟

بول : وقد كانوا يلهون بالقفز كالأرانب أمام بندقية صياد ..

راؤول : كيف كان يمكن من قبل تصور حرب تبدأ قبل تدمير الجيش المعادي ؟

ايفلين : (وقد أصبحت رقيقة أخيرا) عزيزي .. ستصبح حياتنا مادية .. هدية قيمة لحبنا المقبل .

أوديل : (لاديه وجيرار الضائعين دائما في حلمهما) يدعو ذلك لحماس جديد ؟

آديه : حبنا الجميل وحده هو الذي يستطيع ان يحمسنا .

دانيال : كان الأنبياء يفكرون تفكيرا سليما عندما أكدوا أن العلماء سيفنون يوما وعندئذ نعلم أن الأرض هي مركز الكون وانها ثابتة تحت النجوم .

جوزيف : لكن هذا هو العكس .

دانيال : تعتقد ان الله قد خلق الانسان على شاكلته لكي يجعله يتفسخ على الثرى بين الثرى في فراسخ السماء ؟

بول : بما اننا صورة حية له ، فمن المؤكد ان تكون الارض هي مركز الكون .

جوزيف : والنجوم التي تدور كالشموس ؟

راؤول : وماذا بعد النجوم ؟ تريد ان تقنعنا بانك شاهدتها عن قرب مثل شبابك الأول مثلا ؟

ماتيلدا العجوز : لكن لماذا يريد ان يدفعنا الى اليأس .. هذا الجوزيف المزيف ؟

راؤول : نعم .. لماذا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ماتيلدا العجوز : ليركع ! ليطلب الصلح ! راكعا !

جوزيف : اريد حقا ان اصلى معكم .. لكنى اعتقد بامانة انكم مخطئون .

دانيال : قل : اعتقد يا خالقى فى رحمتك اللا نهائية ..

جوزيف : لكنى أرغب فى ذلك حقا ! لم أشـــك مطلقـا فى ذلك ..

اوديل : بافكارك الســـود الميتة يغرق مستقبلنا فى ماضينا وتغرق جيوبنا تحت أعيننا ؟

الرجل المسن : (يشرب نبيذا) أوه .. ها .. ها .. تبدو كالبومة الصماء هذه الحياة ..

دانيال : ايه .. ها .. لا تسكر فى اليوم الأول ..

الرجل المسن : اسكر ؟ ما معنى هذا ؟

ماتيلدا العجوز : سنشرح لك ذلك ..

دانيال : (لجوزيف) اما أنت فاننا نطردك .

راؤول : الصبى الرائع الجمال ؟

ماتيلدا العجوز : يا له من غاصب ها هو مولودى الجديد !

الرجل المسن : وهذا يدفئك جيدا !

ماتيلدا العجوز : لا تدفىء نفسك كثيرا بدورك !

روديك : (برقة) جوزيف .

راؤول : (مضطربا) وبعد يا أوديل !

دانيال : (لجوزيف) اذهب لتجد فى ضلالك آمالك الخاصة يعرق النساء والقرحة والاجزيما وصغرياتك الخاصــة بالصلع ورغباتك الخاصــة بضعف البصر .. هيا .. اذهب لتنعش روحك الضائعة برؤاك الثقيلة التى تنحدر الى الخطايا والدنس ..

ماتيلدا العجوز : خـذ .. تناول عكازى ستحتاج اليه فيما بعد ..

راؤول : لم يدعك الله لتعيش معنا .. فى عالم واضح .. سوى .. مفتوح على الامل !

اوديل : (لراؤول) الصبى الرائع الجمال ؟

جوزيف : لكى يضعونى على الطريق السليم .. كنت أحب شبابى .. وأريد فعلا ان استعيده معكم .. سأقيم كل الصلوات التى تشيرون على بها لكى أساعدكم .

الرجل المسن : (مخمورا) لو أستطيع أن أصبح مفيدا ..

اوديل : لا تكونوا قساة مع هذا الصبى التعس .. والساحر معا .. لن اتعجب من ان يكون حزن بالغ هو الذى قلب جمجمته .. فانتم تتكلمون .. تتكلمون .. دعـــونى أسأله .. قل لى يا صديقى كنت متزوجا اذن ؟

جوزيف : نعم .

اوديل : وكانت زوجتك تحبك ؟

جوزيف : فى البداية .. نعم !

اوديل : فى البداية ؟ كيف ذلك ؟ منذ اليوم الأول .. حب كبير !

جوزيف : نعم .. عندكم يكون فى النهاية .. أعرف ذلك .. أما عندنا فيكون فى البداية .. وعندنا يصبح الحب فى النهاية عادة .

اوديل : وزوجتك .. ألم تتعلم هـــذه العادة التى تتكلم عنها ؟

جوزيف : رحلت قبل ذلك !

اوديل : ورأيتها مرة أخرى ؟

جوزيف : زوجتى ؟ نهائيا .. فى الحلم فقط .. فى تلك الكوابيس المرعبة .

اوديل : حقا ! ولا زلت تتألم ...

جوزيف : شيء غريب حقا .. انسان لا يوجد بيننا .. لانراه .. ومع هذا يؤلمنا الى درجة الصراخ ..

اوديل : ذهبت مع أحد أصدقائك ؟

جوزيف : ولا هذا ! مع رجل ما .

اوديل : لم تكن تعرفه من قبل ؟

جوزيف : ربما كانت تعرفه جيدا ! بالنسبة للنساء لا يمكن ادعاء أى شيء !

اوديل : حدث ذلك منذ زمن بعيد ؟

جوزيف : يخيل الى انه حدث بالامس وأيضا فى مطلع حياتى وفى صدر الزمن .

اوديل : كم كانت تبلغ من العمر ؟

جوزيف : ستة وعشرين عاما .

اوديل : وكانت جميلة ؟

جوزيف : أوه ! نعم ! رائعة الجمال .

اوديل : آه حقا ! كدت أنسى .. طبيعى .. كانت جميلة .

جوزيف : لانها وهى فى العشرين كانت أجمل من أمبراطورة من الاسرة الثانية .

اوديل : والآن هى هرمة تضمر وتتثاقل ..

جوزيف : قانون الطبيعة .

اوديل : والذى خطفها هو الآخر يسمن وينحنى .

جوزيف : ليس بعد ربما .. لكن سيحدث !

اوديل : وفى نهاية القصة قصة الامبراطورة الجميلة التى خطفت لا يتبقى بين ذراعى خاطفها غير بقـــايا انسانة ممسوخة ومخيفة .

جوزيف : « ساخرا (ايه .

اوديل : أصدقائى المسألة بسيطة .. هذا الصبى الساحر لكى يتجنب كارثة أخلاقية ولكى يتغلب على حزن رهيب .. هـــرب الى فكرة محددة وهى ان زوجتــه تركته لتتبع حبيبها ..

جوزيف : (وهو يتعذب) أوه !

اوديل : لا يعرف أين تختفى .. يعرف فقط أنها بين ذراعى رجل آخر .

جوزيف : أوه ..

اوديل : وحتى يتجنب يأسه لا يستطيع ان يكف ليل نهار عن التفكير فيها .. وهكذا يردد بلا ملل انهــا تبلغ الشيخوخة ! انها تبلغ الشيخوخة ..

جوزيف : وحبيبها أيضا ، يبلغ الشيخوخة ..

اوديل : (منتصرة) وهو أيضا يبلغ الشيخوخة .. هل ترون ! ان الاختبار يفضى الى نهايات واضحة ، جدا . جوزيف يمارس ببساطة حلما تعويضيا ؟

راؤول : لكن اذا كان تحليلك سليما فلماذا يتصور أنه يسير هو أيضا نحو الشيخوخة ؟

دانيال : (مقتنعا بهذا الاعتراض) فعلا لماذا ؟

اوديل : الأمر سهل وهذه الملاحظــة تؤكد بطريقة لا تقبل المناقشة تشخيصى . يأمل أن يحيا مرة أخرى شيخوخته وسنوات عمره الناضــجة وهى المرحلة التى كان فيها سعيدا مع زوجته .

جوزيف : ماذا ؟

اوديل : انه الكشف اللاشعورى عن رغبته فى استعادة زوجته، وحبه وسعادته ..

بول : انت محللة غاية فى الحساسية ..

الرجل المسن : (مستمرا فى الشراب) هيه .. هيه ! هذا تهريج !

ماتيلدا العجوز : من الغد سأضعله أنت فى الماء .

اوديل : (جوزيف) صديقى لقد لجأت الى قصة من فعــل الجان حتى تتجنب ألما رهيبا . سأضعك بهـــدوء على الطريق الصحيح .. وأعلمك من جديد سعادة الحياة ..

راؤول : أوديل ! أوديل ! آه ! لا !

اوديل : ولكى أساعدك سنلعب لعبتك . ســأسمى زوجتك ماتيلدا !

جوزيف : (مملولا) لكنها كانت تدعى ماتيلدا .

أوديل : ـكل التى عندنا ؟ لا أدرى لماذا ولكن كنت سأحكم عليها . يا حبى الغالى المسكين !

راؤول : أوديل (لبول) لكن أفعل شيئا : أنت !

اوديل : صغيرى جو اتبعنى الى السطح !

جوزيف : (لاوديل) ولم لا ؟ بعد كل شىء فانى أريد **تماما** محاولة الحياة فى الاتجاه الآخر .. ليس على أن **انبهك** .. ولتعلمى ما أعلمه وهو أن شبابا جديدا سيتسبب فى تطاير الشرر !

ايفلين : ويعود !

جوزيف : (لراؤول) هل تسمح ؟ سنتطهر !

اوديل : يا له من شىء مروع !

(موسيقى .. يخرجان)

الرجل المسن : (مأخوذا بآلامه) أى ! أى !

ماتيلدا العجوز : يقولون ان الآلام تنتهى بحكم السن .

راؤول : أوديل .. أوديل !

بول : (لراؤول) يحق لك ان تشكو ، سوف يعودان اليك !

ايفلين : (لدانيال) الب .

(يمسك بورقة وحيدة ولا يلعب)

الرجل المسن : لكن قولى .. تعدينى بأن تصبحى جميلة !

ماتيلدا العجوز : نعم وانت أيضا ستصبح جميلا يا صغيرى جوجو .

ايفلين : ألعب (آديه وجيرار يتجهان نحو باب الخروج)

آديه : وفى يومنا الأخير أكون فى ثوبى الأبيض الطويل ..

ايفلين : ألعب (دانيال لا يجرؤ على اللعب)

جيرار : ويختفى الاثنان فى النهاية كما لو كانا ملاكين .. (يختفيان)

ايفلين : العب !

دانيال : (بحزن بالغ) الملك !

ايفلين : أوه ! كم تزعجنى !

دانيال : كونى صبورة بما ان الله يفضله اللانهائى يقودنا عاما بعد عام نحو السعادة والشباب والحب . (موسيقى عنيفة)

ســتار

ترجمة : فتحى العشرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنجي أفلاطون
والبحث عن الجذور

محمود بقشيش

★ فنانة حرة . اشتركت منذ عام ١٩٤٢ فى معارض جماعة الفن والحرية .

★ أقامت أول معرض لها فى مارس ١٩٥٢ . أقامت بعد ذلك أكثر من خمسة وعشرين معرضا فى مصر والخارج .

★ فازت عام ١٩٥٩ بالجائزة الاولى لمسابقة « المناظر الطبيعية » من وزارة الثقافة والاعلام .

★ حصلت عام ١٩٥٦ على منحة التفرغ من وزارة الثقافة لمدة عام .

★ فى عام ١٩٧١ كانت قوميسيرة فنية لأول معرض للفن المصرى المعاصر فى باريس . واقيم فى متحف جاليرا المعاصر الذى اقيم فى صالون رقم ٨٧ للمستقلين بباريس بقاعة (جراند باليه) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشكل رحلة الفنانة (انجى افلاطون) الفنية ، حتى الآن ، سعيا دؤوبا نحو الجذور المصرية ، العربية .

أمسكت سلاح الفنان ، وسلاح السياسى الوطنى ، وقررت بهذين السلاحين أن تمزق عزلة الجو المخملى المفروض عليها بحكم المولد ، وأن تنتمى بكل كيانها الى القضايا الوطنية فى مصر والعالم العربى .

مزقت الشرنقة التى كانت تحول بينها وبين « البديهيات » كالتحدث باللغة العربية ، مثلا ! . فقد ظلت حتى الثامنة عشرة من عمرها لا تعرف شيئا عن لغتها الأولى . كانت اللغة الفرنسية ، التى تتحدثها البرجوازية الكبيرة المصرية المسلمة، هى لغة حديثها اليومى ، وأحيطت فى البيت . وفى مدرسة الليسيه فرنسيه ، وبين أقربائها وقريباتها ، بجو أوربى ، وكان من الطبيعى أن تستسلم لهذا المناخ ، الا أن شيطان الفن الذى تقمصها منذا الصغر قد أحدث فيها تحولات لم يتوقعها أحد . التقت بنوعية من المثقفين الوطنيين أسهموا فى تشكيل وعيها بالتناقض الحاد بين الكسل المخملى . الشره . الشرس . وما شئت من كل التناقضات الشريرة لأقلية متعالية فى المجتمع المصرى ، والقهر لغالبية عظمى من أبناء الشعب ، بالاضافة الى قلقها الفطرى ضد كل ما هو جامد ، ومتسلط .

كل هذا قد أسهم فى صوغ شخصية قوية ، وفنانة متميزة فى الحركة التشكيلية المصرية .

كانت طبيعتها القلقة ضد أى دراسة ذات طابع مدرسى جامد ، وحرصها المبكر على التعبير عن ذاتهـا أهم من التعرف على الأدوات الفنية التى تعينها على تجسيد هـذا التعبير • كان والدهـا عميدا لكلية العلوم يستشف فيها الميل للفن • فكان يقدم لها بعض المستنسخات العلمية لتنقلها• فكانت تستجيب مرة ، وتنفر مرات ، ليس لأنها لم تكتسب بعد مهارة الرسامين العلميين ، ولكن لأن طبيعتها لم تسمح لهـا بالصبر على الغـاء الذات ، وأن تتحول الى عين خالية من الانفعال كعين الكاميرا • • وكانت تفضـل أن تمضى الساعات فى رسم قصص للأطفـال كانت من تاليف شقيقتها الشاعرة • ونشرت بعض هـذه القصص والرسوم فى نشرات محدودة • ورأت والدتها أن تلحقها بمرسم لفنان أكاديمى الا أنها لم تستمر • ولم تتمكن من الامساك ببداية الخيط الا عندما ساقتها الصدفة الى فنان كبير هو الفنان (كامل التلمسانى) وكان أحد أعمدة جماعـة (الفن والحرية) ، وهى التى كانت نقطة التحول فى الحركة التشكيلية المصرية ، فى الأربعينيات ، فقد حررت الحركة الفنية من الجمود الأكاديمى ، وفتحت الطريق لتيارات الفن الحديث ، ولم يكن هدفها السماح بغزو الفكر الأوروبى لمصر ، ولكن محاولاتها كانت أقرب الى تمصير تلك التيارات •

كان الأستاذ فقيرا فقرا غير انسانى ، وقـد استخف بالدعوة للتدريس لفتاة من علية القوم ، تسعى لدفع السأم عن نفسها ، وطلب منها فى البداية رسم لوحة ليراها فى اللقـاء القـادم ، ويحدد على أساسها ان كانت تستحق الاهتمام ، أو تظل المسألة فى منطقة (أكل العيش) • غير أنـه فوجىء باللوحة التى رسمتها ، فقد كانت النقيض لكل ما يراه فى حياتها • كانت لوحة رمزية تصور فتاة تقاوم لتخرج من جوف شجرة بدورهـا ، تحاصرهـا النيران ، وتركت الفنانة الصغيرة لنفسها العنان ، فتحركت فرشاتهـا بحيوية وجرأة لا يشوبها تردد •

انبهر الأسـتاذ لتلك الشـحنة التعبيرية ، واكتشف خطأ تعجله فى الحكم عليها ، وأيقن من أن فى داخل شكلها الرقيق بركانا مضادا لقهر الانسان وحصاره ، ورأى أن من واجبه العناية بها ، فدرس لهـا تاريـخ الفن ، وحدثهـا عن الاتجاهات الفكرية والسياسية ، ولم يكتف بذلك بل كان أول من قدمهـــا الى الحركة التشكيلية المصرية ، وأشركهـا فى المعرض الثالث للفنانين المستقلين ، واشتركت فى عدد آخر من معارض « المستقلـين » ابتـداء من عام ١٩٤٢ حتى عام ١٩٤٥ • ولوحات تلك المرحلة أقرب الى المذكرات الرمزية لفتاة قلقة • تعلقت بالأشجار ، وخلعت عليها همومها ، وأحلامها ، فطالعتنا أشجار تقاوم قيودها ، وكان يبدو على الأشجار هيئة الانسان الحقيقى ، وهو يدخل معركة شرسة من أجل البقاء ، أما ألوانها فكانت قاتمة •

وأعلن النقاد عن مولد فنانة جديدة • واتسم أسلوبها الفنى بما اتسم به اسلوب جماعة « الفن والحرية » ، وهو الاسـلوب السيريالى ، وان جنحت لوحاتها الى الرمزية أكثر •

وظلت متعلقة بمفردة « الشجرة » وهى احدى مفردات « أبجدية » الفنانة التى ظلت تصاحبها حتى اليوم ، مع تباين فى المستوى ، واختلاف فى وجهة التعبير الفنى •

كانت الشجرة فى البـداية تحمل هيئة ، وصفات الانسان ، وكانت أحيانا ترضى بأن تكون سندا له ، كأن تكون مخبأ له يقيه من شر مؤكد، فى شكل طائر وحشى يتقدم صوب فتاة ، ويمكن تصور أن تلك المخاوف الخاصة قد التقت بمخاوف الحرب العالمية الثانية ، ولوحات تلك المرحلة تعبر عن ذلك الخاص العـام : الخـوف ، الصراع من أجل التحرر •

★ ★ ★

قد تمر بالفنان ، سواء كان فنانا كبيرا ، أو ناشئا ، لحظات ينتابه فيهـا الشك فى جدوى الفن ، وقد يفترسه الشك ويصل به عند حالة النفور ، والانصراف الكامل عن ممارسة الفن • فاللوحة ، بطبيعتها ، لا تقتحم المتلقى ، ولا تغير شيئا بداخله قبل استئذانه ، وعليه أن يقبل عليها أولا ، ويفتح لها طريقا لقلبه وعقله ، وأن يحاورها محاورة الحر للحر ! ، فاذا قبلها ، فهذا يعنى أنه ترك طريقا لاضـافة الشىء الكثير أو القليل لذوقه ، وهو لن يتغير بين يوم وليله • ولكن قد تطول المسألة لسنوات ، وسنوات !

وحدث للفنانة (انجى) أن توقفت عن ممارسة الفن عندما مارست العمل السياسى الوطنى ، وذلك فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، ورأت أن لغة الرغيف أكثر بلاغة للبطون الجائعة . وسافرت فى المؤتمرات الدولية للدفاع عن حقوق المرأة ، وقد كانت من أوائل السيدات المصريات اللاتى سافرن فى مؤتمرات نسائية عالمية بعد الحرب العالمية الثانية . ورأت أن الكلمة المكتوبة، أكثر فعالية من اللوحة ، سريعة الانتشار والتأثير . فألفت كتبا ثلاثة : الكتاب الأول عام ١٩٤٧ بعنوان : « ثمانون مليون امرأة معنا » كتب مقدمته د . طه حسين ، والكتاب الثانى عام ١٩٤٩ بعنوان : « نحن النساء المصريات » كتب مقدمته عبد الرحمن الرافعى ، والكتاب الثالث عام ١٩٥١ بعنوان : « السلام والجلاء » . والكتب الثلاثة تمثل صرخة احتجاج ضد الكرامة المهدرة للمرأة المصرية وتحفزها للمقاومة .

★ ★ ★

ولعل تداخل «الخاص» و «العام» فى شخصية الفنانة « أنجى افلاطون » يكاد يكون نموذجيا بين فناناتنا وفنانينا المصريين ، والعرب . كانت تدافع عن كرامتها الشخصية فى نفس الوقت الذى تدافع فيه عن كرامة المرأة المصرية . كانت حريصة خلال مرحلة الشباب ، على تمزيق الشرنقة القوية المحكمة حولها من قبل الأسرة ، وأيضا ، الطبقة التى انتمت اليها بحكم المولد ، فكانت تسعى للتحرر من هيمنة الأسرة عليها ، فمارست أعمالا لا علاقة لها بالفن ، مثل العمل فى معمل طبى للتحليل ، كما قامت بتدريس اللغة الفرنسية فى مدرسة الليسيه فرنسيه ، وذلك من أجل الاستقلال الاقتصادى ، واستعادت ثقتها التى اهتزت بدور الفن ، وعادت للرسم « أكثر حرارة ، وحماسا ، وتركت العمل بعد زواجها من أحد رجال القانون المستنيرين ، والمتفهمين لطبيعة الفنان ، هو الاستاذ محمد محمود أبو العلا . وتمكنت من التفرغ للفن ، كما التحقت ببعض المراسم ، فالتحقت بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، كما التحقت بمرسم مارجو فيون» ، ومرسم الفنان «حامد عبد الله» المقيم حاليا باحدى ضواحى باريس ، كما صاحبت الفنانة « بورشار سميكة » فى جولاتها فى الريف المصرى . ورغم تعدد أساتذتها الا أن أستاذها الدائم كان وما يزال : « الطبيعة المصرية » .

★ ★ ★

أقامت معرضها الأول الخاص فى شهر مارس عام ١٩٥٢ بقاعة « آدم » بشارع سليمان ، وكان ذلك فى أعقاب حريق القاهرة ، وفى نفس العام الذى حدثت فيه ثورة يوليو . ولقد حاولت ايجاد صيغة فنية متوازنة للعمل الفنى ذى الصيغة الاجتماعية ، والسياسية ، غير أن أعمال المعرض اتسمت بنبرة عالية من المباشرة . دارت موضوعات المعرض حول « المرأة » المصرية ، الفقيرة ، المقهورة من كل جانب : الاقتصاد ، والسياسة ، والرجل ! والمعرض صرخة احتجاج نلمسها من عناوين اللوحات : (الزوجة الرابعة) ، (روحى أنتى طالقه !) ، كما قدمت لوحات عن شهداء ١٤ نوفمبر (شهداء قناة السويس) .

لقد التقطت نماذجها من قاع الواقع المصرى . أما أسلوبها الفنى فقد اتسم بالأداء التعبيرى : تحريف الشخوص ، والعناصر من أجل ابراز ، وتأكيد الجوانب التعبيرية : اللمسات ذات طابع انفعالى ، لا بنائى . الالوان داكنة ، مقبضة أحيانا . البعد الثالث غير مؤكد ، وخاصية البعد الثالث المخفف ، أو غير المؤكد ، ظلت تصاحبها فى كل مراحلها الفنية ، وان عولجت بطريقة أكثر نضجا ، كما سوف نرى فى مرحلة من مراحلها ، أطلقت عليها عنوان (الضوء الأبيض) .

كان الانسان فى هذا المعرض ، بهيئة الواقعية المحرفة ، هو المحرر الأساسى أما العناصر الأخرى فمجرد هوامش ، أو عناصر مساعدة ، وان تغير موقع « الانسان » « الفرد » فيما بعد ، مندمجا فى أعمال جماعية .

★ ★ ★

يقول عنها الفنان العالمى (جوزيه الفاروسيكيروس) : « .. **ولطريقة عرضها خواص جمالية ، طيبة ، سواء فى الشكل ، أو اللون ، أو الملمس . وهى لا ينقصها شىء مما يقود الى الواقعية الحديثة ، الواقعية الجديدة الأكثر نطقا ، والاغنى من الواقعية القديمة . انها**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تسير بكل ما لديها من عاطفة قوية ، فردية نحو فن قومي ذى أصداء عالمية .. » .

★ ★ ★

ولقد استقبل المعرض فى مصر استقبالا جماهيريا ، كما احتفى به النقاد بالصورة التى دفعت بأسرتها الى اغرائها بالسفر الى باريس لدراسة الفن ، وأيضا لابعادها عن التورط فى العمل السياسى ، الا أنها رفضت هذا الاغراء ، خوفا من أن تصبح (خوجايه) ، فلقد كان الطريق الى أن تكون (مصرية) أعسر من اندماجها فى المجتمع الأوربى بحكم النشأة ، ولهذا حسمت القضية بالبقاء والاندماج فى العمل السياسى الوطنى .

★ ★ ★

كان الفنان المصرى الكبير ، الفقير « كامل التلمسانى » هو أستاذها الأول ، وكان الفقير العالمى ، الفنان « فان جوخ » هو أستاذها الثانى . جذبها اليه أولا ، على المستوى الانسانى : القدرة على أن يهب حياته للفن ، فى مناخ لم يتح لعبقريته أن توضع فى موقعها الصحيح ، فدفع الثمن غاليا ، وعاش حياته المأساويه المعروفة ، الا أنه وهب البشرية فنا ، أسهم به اسهاما فاعلا فى تشكيل حركة الفن الحديث الأوروبى وجذبها اليه ، ثانيا ، على مستوى الفن : ذلك الأعصار الذى تتشكل به اللوحات ، اللمسات المندفعة التى لا تقف أمامها سدود ، حركة عجينة اللون الكثيفة .. العنيفة غير المترددة . ثم تلك الألوان الصداحة التى لا تعترف بالسكون . كل شيء متحرك سواء كان جامدا بطبيعته أو متحركا . يخلع على الجوامد ملامح الانسان .

ان « فان جوخ » يختلف ، كما هو معروف ، عن بقية الفنانين التأثيريين الذين لا يعنيهم سوى الضوء . بلا رموز . وبلا احتفال بالجانب التعبيرى . وقد اتخذت من توجهاته الى الريف المشمس مصداقا لعشقها للريف المصرى ، فكان الريف هو ساحة معركتها الجمالية ، والتعبيرية لاكتشاف الضوء ، والتعبير عن الانسان : العمال والفلاحين والفلاحات ، ولا تكاد لوحة من لوحاته تخلو من عنصر الانسان . لقد أنقذها توجهه الى الطبيعة ، والبيئة المصرية من مأزق الاختناق فى الفنون المعلبة الأوروبية ، كما حدث للعديد من الفنانين المصريين ، فلم تقف عند حدود مفرده واحدة ، أو عدد من مفردات تشكل أبجدية فقيرة ، تظل تجترها ، ولكنها اعتبرت الحياة نفسها هى الأبجدية التى تنسج منها عالمها التشكيلى . قد تختلف النسبة بين الانسان والطبيعة ، وتتباين مواقع كلا العنصرين من الآخر ، فالمعرض الذى أقامته عام ١٩٥٩ - على سبيل المثال - كان تأكيدا لمعرضها الأول من حيث الاحتفال بالانسان الفرد ، فكان يتمركز فى بؤرة اللوحة ، وامتلاء معرضها بعمال المصانع ، ووجوه لفلاحات ، وعاملات مصريات .

الاعتقال ١٩٥٩ والتحول للأعمق

اعتقلت فى أول قرار جمهورى يصدر لاعتقال « المرأة » لنشاطها السياسى وقضت فى سجن النساء فى القناطر الخيرية أربع سنوات ونصف ، والطريف أنه فى الوقت الذى كانت تسعى فيه أجهزة الأمن لالقاء القبض عليها ، كانت وزارة الثقافة والاعلام تبحث عنها لتقدم لها الجائزة الأولى التى حصلت عليها فى مسابقة للمنظر الطبيعى !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعادت لحصار من نوع جديد : أسوار حجرية وحديدية حقيقية ، وليست أسوارا وهمية ، أو نفسية . وكفنانة رأس مالها الحقيقى : العين ، والأصابع ، أزعجها أن تحرم من الضوء الطبيعى الذى ألفته ، ومناظر القرية المصرية ، وأزعجها أكثر أن تتوقف عن الرسم ، الا أنها تمكنت من استصدار اذن لها بالرسم ، وفى تلك الأثناء اكتشفت « شجرة » خلف الأسوار ، تعلقت بها للدرجة التى أطلقت عليها لقب « شجرتى » كانت الشجرة بالخارج تتلقى تحولات الفصول ، والفنانة بالداخل ترسم ما تحدثه التحولات . ترسمها متألقة بالألوان فى الربيع ، باردة ، وحزينة ، ووحيدة فى الشتاء .

وكما دفعت عتمة المراسم الفنانين التأثيريين الى الضوء الطبيعى ، فقد دفع المعتقل المقبض الفنانة « أنجى افلاطون » الى بند الدرجات القاتمة

نهائيـا ، والتعلق بالألوان الصريحة ، الحية • لقد كان اللون الأخضر خارج أسوار السجن ، وأشرعة المراكب البيضاء التى كانت تلمحها على بعد ، ولون السماء الشفاف ، ولون الشفق • كل هذه الألوان كانت النقيض لكل ما هو كئيب. وعبثى ، داخل تلك الأسوار • فى المعتقل كانت أمام عالمين متناقضين : عالم خارج الأســوار : للمنظر الطبيعى ، أو بمعنى أدق ما تسمح بـه الظروف المعمارية للمعتقل من مقاطع منه ، وعالم داخل الأســوار : عالم زميلاتهـــا من المعتقلات السياسيات وغيرهن • فرسمت زميلاتهــــا فى ممارســـاتهن اليوميـة ، كمـــا رسمت بعض (البورتريهات) ـ لسجينات عاديات ، تأثرت بسيرتهن الذاتية ولا شـك أن مرحلة الاعتقـال كانت مرحلة للنضج : على المستوى الانسانى ، والفنى ، وقـد ظهرت ملامحها الفنية المستقلة ، وظهر نسيج لوحاتهـــا بذلك الطابع المتميز ، الذى يشعرنا أننا أمام نسجيات شرقية مرسمه ، فلمساتها متقطعة وملتوية ، أقرب الى الحروف العربية أو الشرقية ، تشترك جميعا فى كورال لونى متجانس ، لا يكاد يترك مسـاحة مهمـــا صغرت خالية •

ومن أبرز لوحات المعتقل أربع لوحات :

لوحة بعنوان (العنبر) ، عن زميلاتها ، وهى لقطة تمثل العـلاقة التشكيلية بين الأسرة ذات الارتفـاعات المختلفة ، ذات القوائم الحــديدية المتعامدة • وهى تقيم حوارا بصريا بين الأشكال الهندسية للأعمدة ، ومسطحات الأسرة ، وبين ليونـة الأجســاد البشريـة وحركة الأذرع ، والسيقان • لم تتخلص اللوحة بعد من عنصر الحكى ، فبين صعود الأذرع ، وهبوط السيقان ، نلمح بعض السيدات يجلسن ، وتحتضن كل واحدة فى حيزها المرئى حكاية من الحكايات • ثمة طفل يظهر الى جوار أمه ، تصله دعابة من يد سيدة فى الطابق العلوى ، ولا بد أن يكون هذا الطفل قد صاحب أمه المناضلة ، كما نلمح سـيدات يجلسن فى حزن ، بلا حـوار يدور بينهن • انها صـورة الحياة اليومية لجماعة من البشر ، محاصرة فى زنزانة تحاول أن تخلق جوا انسانيا فى مواجهة القهر ، وان استسلمت أحيانا لأحزانها الخاصة •

وتدين الفنانة تلك القوى المسيطرة ، بتأكيد المهانة البشرية داخل المعتقل ، بتصوير مجموعة من السجينات فى شكل أقرب الى القطيع الحيوانى يجلسن القرفصاء فى طابور ملتصقين عن طريق خطـوط تقوم بتحزيم كتل السيدات • خطوط أشبه بالسلاسل تقيدهن ، وتحجم من امكانات الحركة • وفوق رؤوسهن تظهر مربعات النوافذ ، ذات الوقع الجامد ، الثقيل ، حيث تنتهى بفتحة الباب ، المنتظرة ضحاياها ، ولقد بالغت الفنانة فى نسبة طول اللوحة الى عرضها ٨١ × ٣٥سم، وحسنا فعلت ، فقد قامت حدود اللوحة العليا ، والسفلى بدور ايجابى فى الضغط على العنصر البشرى ، وتأكيد المعاناة والحصار الذى يحياه •

ورسمت الفنانة عديدا من الوجـوه البشرية اتسمت بالتلخيص البليغ ، والتركيز على الجانب التعبيرى فى الوجوه ، من أهمها لوحة بعنوان (الجالسة) تمثل سيدة تجلس القرفصـاء أمام نافذة السجن ، حيث استندت اليها بيد ، تتأمل عالما لا نراه خارج النافذة المعتمة ، وتصل الفنانة فى هذه اللوحة ، ولوحات تلك المرحلة الى درجة جيدة فى اتقــان التصميم ، والســـيطرة عـلى أدواتها • ففى اللوحة المشـــار اليها احترمت المساحة الأساسية لمسطح اللوحـة التى تقترب من شكل المربع ٥٠ × ٤٥ سم ، ونجحت فى خلق حوار مرهف بين ليونة جسد المرأة وصلابة الأشكال الهندسية ، وضفرت العنصرين ببساطة ويسر ، وبلا أى افتعال بادخال احـدى ذراعيها خلف القضـبان ، وحملتنا معهــا للتطلع خارج النافذة المقبضـــة • ان الحيز الداخلى والخارجى للمكان لا نراه لكن يظل الايحاء به قائمـــا عن طريق المنطقة الوسطى المرئية أى مساحة اللوحة ذاتهـا •

أما « شجرة الأمل » • نقطة التحول من جهامة الألوان المقبضــة الى اشراقات الألوان الفرحة ، الصريحة ـ فقد كانت لحنها الأساسى •

ومن بين اللوحات التى رسمتها للشجرة لوحة بعنوان « شجرتى » رسمتهـا بالوان صريحة ، متقابلة بين الألوان الساخنة والباردة ، وتبدو اللوحة فى مجملهـــا أشبه بقطعة من الزجـاج المعشق مطرزة بثرثرة لونية من الساخن والبارد ، تنتصب الشجرة فى رفق ، وتتخلل الأفرع اللينة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقاط الزهور المشتعلة بالفرح الآتى ، على أرضية زرقاء ! يشيع فى اللوحة جو الفرح والسلام ، والصلح بين العناصر المختلفة : أفرع الشجرة التى تمثل العمود الفقرى للتصميم ، والزهور الساخنة والسماء الباردة ! ... ثم ظهور أفرع ثانوية للمشاركة فى ذلك الجو الكورالى .

الخروج الى الضوء

خرجت الى الطبيعة تنهل من الضوء الطبيعى . بلا حواجز ولا أسوار تعوق حركتها ، وعادت الى طبيعتها النشطة . فالفنانة (أنجى) تكاد تكون أكثر فنانات وفنانى مصر حبا للحركة . دائمة الترحال من مكان لآخر ، ومن موقع لآخر ، تحب أن يكون مرسم الفنان هو الكرة الأرضية نفسها . وكان من الطبيعى أن تكون وراء الرحلة الشهيرة لفنانى مصر لزيارة السد العالى على نفقة وزارة الثقافة التى استضافت حشدا من أشهر الفنانين التشكيليين . وظهرت لوحاتها وقد اختفى منها البطل الفرد أو النجم ليذوب فى الكيان الكلى لبقية العناصر : من آلات ، الى أشكال طبيعية ، ويصير الكل الى واحد ، والواحد هنا هو العمل المحموم .

انها تعود الى أرض الواقع دائما : الطبيعة المصرية بكل معطياتها الجمالية ، والمجتمع بكل تشابكاته . بأحلامه فى الخلاص . وتقيم من هذين التوجهين نسيجا واحدا فهى تتغنى بفرح مع الأشجار المثمرة ، وتقدم شخوصا خالية من التشنج الميلودرامى قد تخفى ملامح الوجوه للتركيز على حركة الاجساد الحية . المشاركة دائما فى أغنية جماعية ، أو عمل جماعى ، فاذا رسمت الفدائيين الفلسطينيين ، أو المقاومة النسائية الشعبية ، أو رسمت موضوعا خفيفا كلوحة « المراجيح » ، فيظل المنهج واحد البطولة للعمل الجماعى : نقطة التلاقى بين البشر ، والطبيعة . واللوحة هى فى النهاية قطعة من النسيج الاسلامى الجميل ، ولا يظهر الحزن فى لوحات الفنانة الا عندما ترسم لوحات (للوجوه).

الضوء الأبيض

حمل غلاف كتالوج معرضها العشرين عنوان (الضوء الأبيض) وأعلنت بهذا العنوان عن مولد مرحلة جديدة .. تظهر فيها حكمة التجربة ، وان لم تخرج عن موضوعاتها الملهمة : الأشجار بأشكالها المختلفة ، الحصاد ، النساء . الا أنها انشغلت بعنصر جمالى ، ليس جديدا عليها ، وان تناولته بأسلوب مختلف . فقد أعطت لسطح (التوال) بعدا ايجابيا ، بأن أصبح هو الضوء الذى يتخلل النسيج التصويرى ، ولا ينفصل عنه ، وربما تكون الفنانة هنا قد تأثرت بتصوير الشرق الأقصى الا أنها قد اتجهت الى تخفيض ما عرفت به من زحام العناصر ، وأكثرت من المساحات البيضاء ، وحددت المساحات المطرزة ، ومن هنا تأكد دور اللمسة الواحدة فاللمسة لا عودة فيها ، وأسلوبها لا يسمح بالخطأ ، والمراجعة ! .. بل التأمل والتدقيق قبل وضع اللمسة على مسطح اللوحة.

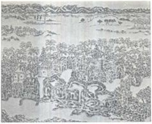
انخفضت حدة الثرثرة اللونية الجميلة ، كما ظهرت بعض البطولة الفردية لبعض الأشجار ! . كشجرة « جذور الروم » التى أنجزتها عام ١٩٨٠ ، ففى هذه اللوحة تستعيد الفنانة مرحلة شبابها المبكر ، وتعود الى شجرتها القديمة ، لكن بعد أن تكون قد خلصتها من خشونتها ، وعنفها ، وتنقلها الى خطوط نحيلة . رقيقة تسبح بالسكون الكونى ، وتتمايل بأغصانها ، وتختفى الأبعاد الا من بعدين : الطول والعرض . الا انها لا تصبر على هذا التأمل الهادىء ، فتعود من جديد الى نمنمتها الاسلامية المحببة ، مع وجود الضوء بهيئته الجديدة ، فتطرز جامعى البرتقال فى أوراق الاشجار حيث يبدون كما لو أنهم الثمار ، ينطلقون فى كل اتجاه ، كما لو كانوا يقدمون رقصة . بهمة ونشاط ، وسعادة ؛ كل العناصر مضفرة ببراعة ، وتضع نقاط البرتقال المنتشرة فى ذلك النسيج بحساب .

كم أتمنى أن يستمر هذا الفرح المثبت فى لوحات الفنانة ، وينتشر فى حياتنا ليصبح « العمل » انجازا مبهجا للناس .

القاهرة : محمود بقشيش

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون تشكيلية



الغلاف الأول :
قرية القلاوون ١٩٧٩

الغلاف الأخير :
جذور الدوم ١٩٨٠

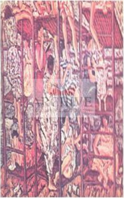
إنجي أفلاطون والبحث عن الجذور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنانة انجى أفلاطون

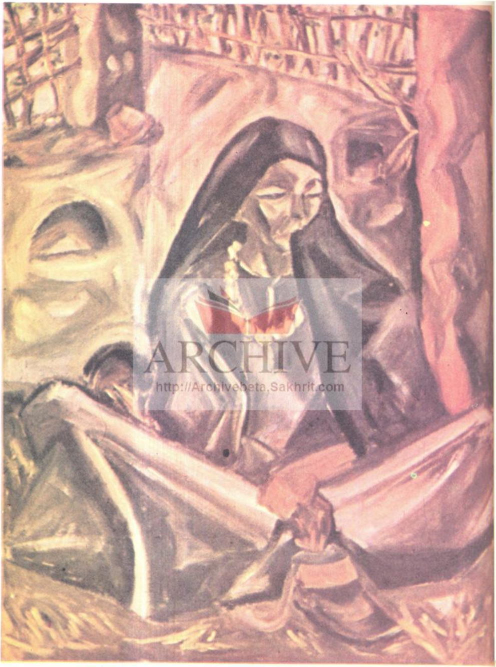
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جني البرتقال ـ ١٩٨٠

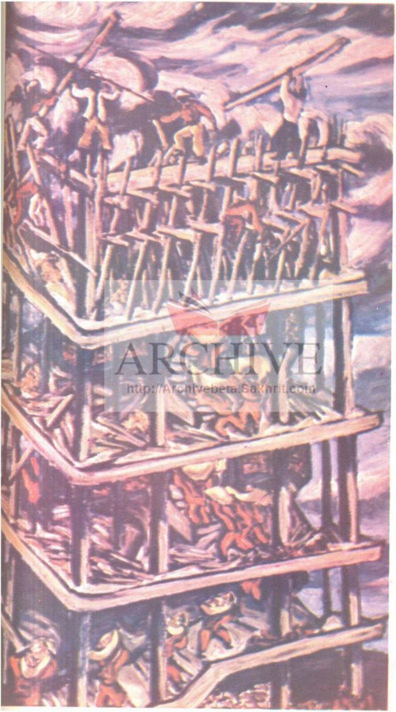


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

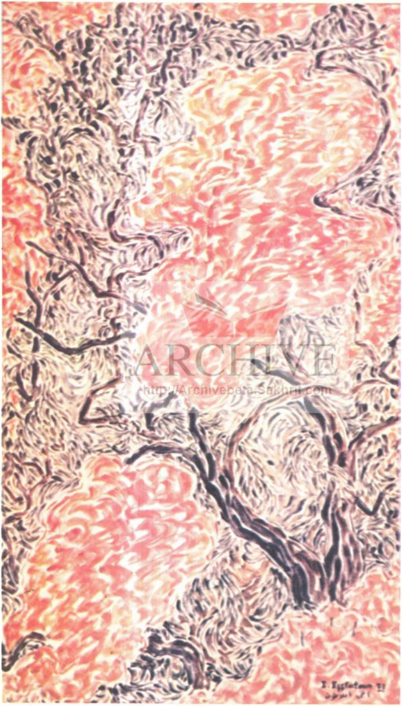
بورتريه - ١٩٦١


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بدوية - ١٩٨٣


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

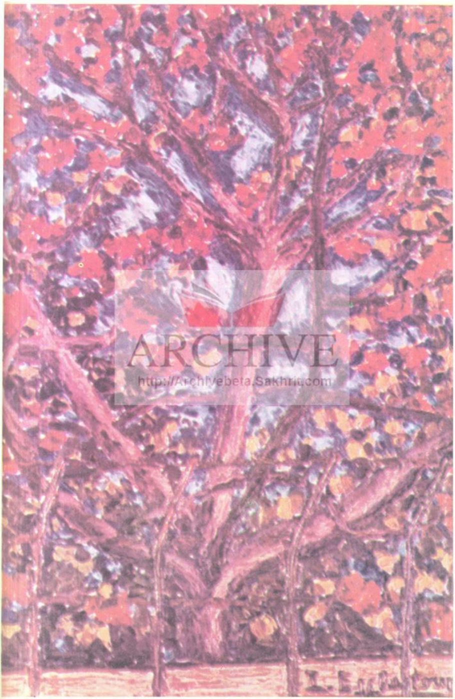
البناءون ـ ١٩٥٤



الشجرة فى الربيع

١٩٧٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



شجرتي في الربيع – ١٩٦٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com